وزارة الثقافة
المركز القومي للمسرح
والموسيقى والفنون الشعبية



Ministry of Culture
National Center For
Drama and Music

توفيق الحكيم

د. اسماعيل ادهم
د. إبراهيم ناجي

تقديم ودراسة
نبيل فرج



MINISTRY OF CULTURE
NATIONAL CENTER
DRAMA, MUSIC
& FOLKLORIC ARTS

وزارة الثقافة
المركز القومى للمسرح
والموسيقى والفنون الشعبية

توفيق الحكيم

بقلم
الدكتور إسماعيل أدهم
عضو أكاديمية العلوم الروسية ووكيل المعهد الروسى للدراسات الإسلامية
وأستاذ التاريخ الإسلامى والأدب العربى بكلية التاريخ التركية ومعهد الدراسات الأدبية
و
الدكتور ابراهيم ناجى

تقديم ودراسة
نبيل فرج

وزارة الثقافة

المركز القومى للمسرح
والموسيقى والفنون الشعبية

★★★★

سلسلة تراث المسرح المصرى
(١٠)

رئيس المركز
محمود الحديني

مدير عام بحوث
الثقافة المسرحية
إسماعيل إمام

إدارة التراث المسرحى
رضا فريد يعقوب
أحمد محمد عبد الله

طبعت بدار الزعيم للطباعة الحديثة
فاطمة رشدى ـ الهرم ـ ت : ٥٨٧١٤٣٤
أكتوبر ١٩٩٨



توفيق الحكيم
١٩٤٣





المرحوم الدكتور إسماعيل أدهم



« كلمة رئيس المركز»

****

كتاب هام و نادر يسعد المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبيه أن يقدمه للمكتبة المسرحيه ولكل الباحثين والدارسين والمهتمين بالحركه المسرحيه .

وترجع أهمية هذا الكتاب أنه قد صدر عام ١٩٤٥ أى مر عليه أكثر من خمسين عاماً ، وأن الذى كتب جزأه الأكبر هو الدكتور إسماعيل أدهم الذى كان عضوا بأكاديمية العلوم الروسيه ووكيل المعهد للدراسات الإسلاميه وأستاذ التاريخ الإسلامى والأدب العربى بكلية التاريخ التركيه ومعهد الدراسات الادبيه .. وأكمل الجزء الثانى من الكتاب الدكتور إبراهيم ناجى ، فبجانب أنه شاعر إلا أن كتاباته ودراساته الأدبيه والنفسيه عديده .

والكتاب يحدد ملامح الطريق الذى سلكه كاتبنا توفيق الحكيم وترك فيه بصمات واضحه جعلت منه رائدا للمسرح الحديث رغم أنه كان لا يزال يخطو خطواته الأولى فى عالم الأدب .

ومن خلال ذكريات طفولة توفيق الحكيم التى سجلها فى كتابه " سجن العمر " نستطيع أن نتعرف على هذه المؤثرات الفنيه فى القصص و النوادر الشعبيه التى كانت تحكيها له والدته ، و تحرص على أن تجسد له شخصياتها فى اقربائهم ومعارفهم ، وفى مبارزاته مع خادمهم بعصا المكنسه وهو يحكى له ما سمعه فى المقهى من قصص أبى زيد الهلالى و الزناتى خليفه ثم فى غلبة عنصر الحوار التمثيلى على القصص التى كانت تحكيها له " الاسطى حميده العالمه " أستاذته الاولى فى الفن وانبهاره بعالم الاضواء والانغام وصخب الجمهور وتجاربه مع الفنانين فى أول حفل زفاف شهده معا وهو طفل صغير .

وحين نقرأ وصفه المفصل لهذا الحفل فى كتابه " عودة الروح " ندرك أنه ليس إلا صورة مصغره من عالم المسرح الذى فتن الحكيم فيما بعد .

وتتوالى المؤثرات الفنيه فى طفوله الحكيم لتؤكد ميله الى المسرح وانشغاله به ، وإن إحتفاظ ذاكرته بأدق تفاصيل هذه المؤثرات الفنيه التى وصفها فى " سجن العمر " ليؤكد قوة إنطباعها فى نفسه .. فهذه مواكب الموالد بأعلامها وبيارقها وطبولها ومزاميرها وممثلى أصحاب الحرف المختلفه يؤدون أعمالهم فوق عرباتهم ، ثم فن " الاراجوز " الذى بهره فى طفولته حتى قال عنه فى كتابه " فن الادب " .

" إن كل فنون الارض لتعجز عن أن تجعلنى أرى ما كنت أراه صغيرا فى دمى الاراجوز الرخيص .. وإن كل فرح الدنيا لا تثير في مشاعرى ما كانت تثيره دقات طبلته المتواضعه وهو يقترب من حينا ".

ويأتى بعد ذلك أول عرض مسرحى حقيقى شهده الحكيم فى طفولته فى دسوق ، حين وفدت إليها أحدى الفرق التى تقلد الشيخ سلامه حجازى وتنتحل اسمه ، ثم زميل المدرسه المحمديه الابتدائيه بالقاهرة وأحاديثه الطويله عن المسرحيات التى يشاهدها مع أهله ، ومسرحية " شهداء الغرام " التى حضرها توفيق الحكيم مع والدته وهو لا يزال فى السنه الثانيه الابتدائيه ... الى غير ذلك من التجارب المسرحيه المبكره التى وعتها ذاكرة الحكيم ورواها لنا بكثير من الدقه فى " شجن العمر " وبعض كتبه الاخرى .

وكانت أول مسرحيه لتوفيق الحكيم هى مسرحيه " الضيف الثقيل " وقد كتبها سنة ١٩١٩ و المسرحيه مفقوده ولم يعثر عليها أحد حتى ولا توفيق الحكيم نفسه ، ولكن الحكيم يذكر أن موضوع المسرحيه كان يدور حول الاحتلال البريطانى لمصر - ويبدو أن الحكيم قدمها لأحد المسارح التى كانت تملأ القاهرة فى ذلك الوقت ولكن الرقابه التى فرضها الانجليز على كل الاعمال الفكريه و الفنيه التى تقدمها المطابع والصحف والمسارح رفضت السماح بتمثيل المسرحيه ، فأحتفظ بها توفيق الحكيم ثم ضاعت منه بعد ذلك .

وقد عرضت أول إشارة لهذه المسرحيه فى مقدمة كتابه " مسرح المجتمع " حيث يقول : -

" .. فى ذلك العهد دفعتنى تلك الهزة حوالى ١٩١٨ - ١٩١٩ الى كتابة تمثيلية إسمها " الضيف الثقيل " ترمز الى معنى الاحتلال فى صورة عصريه إنتقاديه .. فقد كانت تدور حول محام هبط عليه ذات يوم ضيف ، ليقيم عنده يوما ، فمكث شهرا .. وما نفعت فى الخلاص منه حيله ولا وسيله .. وكان المحامى يتخذ من سكنه مكتبا لعمله .. فما أن يغفل لحظه أو يتغيب ساعه ، حتى يتلقف الضيوف الوافدين من الموكلين الجدد فيو همهم أنه صاحب الدار ويقبض منهم ما تيسر قبضه من مقدم الاتعاب .. فهو إحتلال واستغلال وأحدهما يؤدى دائما الى الآخر. "

وهكذا عندما فكر توفيق الحكيم فى الكتابه لأول مره كانت مصر هى موضوعه الذى فرض نفسه على عقله ووجدانه ولم يسمح لموضوع آخران ينافسه.

ولهذه المسرحيه الاولى المفقوده أهمية خاصه من ثلاث نواح ، الأولى أنها تؤكد أصالة الاتجاه السياسى من مسرح الحكيم ، والثانيه ميله المبكر الواضح إلى كتابه الكوميديا الضاحكه ، والثالثه أنها تكشف عن أستعداد شبه فطرى لأستخدام الرمز فى عرض أفكاره ، وكلها سمات واضحه فى انتاج الحكيم المنشور ، فإذا وجدنا بذورها فى هذا العمل المسرحى المبكر الذى كتبه قبل أن يتأثر بالثقافات الأجنبيه وتصقله الخبره والمران ، إستطعنا أن نزعم أنها خصائص أصيله فى فطرته الفنيه ، أثمرتها فيما بعد الثقافه والدراسه والخبره ، و معنى هذا أنه لم يأخذ من الاتجاهات المسرحيه الغربيه إلا ما يتناسب مع طبيعته الفنيه الأصيله

وترك ما يتعارض معها .

وعندما سئل توفيق الحكيم .. لماذا أعطيت النصيب الأكبر من إهتمامك بالشكل المسرحى أكثر من سائر الأشكال الأدبيه الأخرى !؟ أجاب ..

" قرأت ذات مره كلمة للناقد المسرحى المعروف كينيث تيان يقول فيها :- ترى فرجينيا وولف أن الروايه تعالج الخاص ، أما المسرحيه فتعالج العام ، وبهذا وضعت يدها على أسوأ العقبات التى تواجه تحويل الروايات الى مسرحيات .. وأنا أتفق تماما مع هذا الرأى .

فالمسرح فى إعتقادى يعالج العام ، و لا يعالج تفاصيل الحياة اليوميه ـ فالمسرح عبارة عن مشكله أو قضيه يرمى بها المؤلف الى خشبة المسرح ويتركها تسير الى نهايتها الحتميه بهبوط الستار على خشبة المسرح دون أن يقف عند التفاصيل الصغيره كما يحدث فى الروايه ـ إن الكاتب المسرحى يبدأ من القضيه الى الحياة ، بينما القصاص أو الروائى يبدأ من الحياة الى القضيه .

ولقد فضلت الكتابه للمسرح رغم اننى قد مارست الروايه، لأن المسرح هو المكان المناسب لعرض المشكله او القضيه ـ فمنصة المسرح هى حلبة مصارعة الثيران و لكن المصارعه ليست ماديه بينى إنسان وثور إنما هى مصارعة من نوع أرقى هى مصارعة الأفكار و العواطف

وعن رؤيته للمسرح المصرى و المسرح العربى ؟ .. قال ...

ما أرجوه لمسرحنا هو أن يكون له عندما نقول المسرح المصرى أو المسرح العربى من نفس المدلول الذى يتبادر الى الاذهان عندما نقول مثلا " المسرح الاغريقى " فالمسرح الاغريقى يقوم على ساقين ويطير بجناحين ، أحدهما يشمل المحلى و العصرى الذى يتمثل فى كوميديات ارسنوفان ، وانتقاداته وسخرياته الاجتماعيه والسياسيه لبيئته وعصره ، والآخر يشمل الابدى والعلوى فى التراجيديات فى كل زمان ومكان ، هذا المدلول هو نفس مدلول ما يسمى اليوم بالمسرح الانجليزى أو المسرح الفرنسى ، أو غيرهما من المسارح العظيمه ، فهى دائما تشمل كل الانواع ، ولاتقتصر على نوع واحد ، وتعالج المحلى والابدى والعصرى والتاريخى والفكرى والواقعى والرمزى ، وتستخدم اللغه العاميه واللغه الشعريه واللغه العليا والمتوسطه كما تمارس التجارب المسرحيه المختلفه فى كل الاتجاهات .. هذا الهيكل الضخم الشامل لكل الانواع والقوالب المسرحيه هو ما يسمى بالمسرح الاغريقى أو المسرح الانجليزى أو المسرح الفرنسى ، ولذلك فإن أخوف ما نخافه بالنسبه الى مسرحنا أن يحبس نفسه داخل قالب واحد ، وبذلك يصبح كالطائر الصغير الكسيح بجناح واحد داخل قفص ، وإذا كنت قد اتجهت الى القوالب المختلفه الى حد الاقتراب أخيرا من اللامعقول ، والاهتمام بهذه الاتجاهات الجديده فذلك لاستنباط طريقتنا فى تطوير قوالبنا وأشكالنا الفنيه ، لا للدعوه الى اللامعقول فى ذاته

أو غيره من الاتجاهات ، بل لمجرد فتح النوافذ كلها ليدخل لنا الضوء ونحن نحاول تطوير فنوننا ، حتى لا نعمل فى ظلام العزله .

إن مسرحنا المصرى ـ إذن ـ يجب أن يستلهم البيئه المصريه الحاضرة ومشاكلها،وتراثنا القديم الشعبى والفلكلورى كما يستلهم فى نفس الوقت الماضى الفرعونى والاغريقى والعربى ، ويعرضه فى ثوب جديد بمشاكل الانسانيه الخالده ، وكل هذا النتاج يجب أن يسمى بالمسرح المصرى أو العربى ، وبغير ذلك يكون مسرحنا فقيرا محدودا بالنسبه الى المسارح العالميه الشامله لكل الانواع .

ولقد كتب توفيق الحكيم اكثر من خمسه وسبعين مسرحيه عرضت منها المسرحيات التاليه:ـ

خاتم سليمان .. ولقد اشترك معه فى تأليفها مصطفى ممتاز وعرضتها فرقة عكاشه موسم ١٩٢٤.

العريس .. وهى إحدى محاولات الحكيم فى شبابه ولا تزال مخطوطه ومثلتها فرقة عكاشه موسم ١٩٢٤ بتياترو حديقة الازبكيه

على بابا .. تعتبر أوبرا كوميك مثلتها فرقة عكاشه بتياترو حديقة الازبكيه يوم الخميس ٤ نوفمبر ١٩٢٦ وقام بتلحينها الشيخ زكريا أحمد وأخرجها عمر وصفى وقد قام المركز بطبعها وكتب لها المقدمة الناقد الكبير فؤاد دواره عام ١٩٨٣.

المرأه الجديده .. وهذه المسرحيه ماتزال مخطوطه ومثلتها شركة ترقيه التمثيل العربى يوم الخميس ١١ نوفمبر ١٩٢٦ على مسرح تياترو حديقة الازبكيه وأخرجها عمر وصفى

أهل الكهف .. مثلتها الفرقه المصريه بدار الاوبرا الملكيه فى ١٢ ديسمبر ١٩٣٥ اخراج زكى طليمات ثم أعاد اخراجها للمسرح القومى نبيل الالفى موسم ٦٠ / ١٩٦١م

جنسنا اللطيف .. مثلت فى دار الاتحاد النسائى عام ١٩٣٥.

سر المنتحـره .. مثلتها الفرقه القوميه موسم ٣٧ / ١٩٣٨ إخراج عمر وصفى

حديث صحفى .. مثلت على مسرح دار الاوبرا الملكيه فى حفل الاتحاد النسائى عام ١٩٣٨ ، ثم مثلتها فرقة المسرح القومى موسم ٥٢ / ١٩٥٣ إخراج نبيل الألفى.

اللص .. من أربعة فصول ، مثلتها الفرقه المصريه للتمثيل والموسيقى موسم ٤٨ / ١٩٤٩ اخراج زكى طليمات .

صندوق الدنيا .. مثلتها فرقة المسرح القومى موسم ٥٢ / ١٩٥٣ إخراج سعيد أبو بكر ثم أعاد إخراجها لفرقة المسرح القومى حمدى غيث موسم ٥٩ / ١٩٦٠م . وهى مسرحية تنقسم الى أربعة فصول :ـ (صندوق العمل ـ صندوق المال ـ صندق المبادئ ـ صندوق الوفاء)

الأيدى الناعمه .. وهى باللهجه العاميه العربيه ـ مثلتها الفرقـه المصريه الحديثه موسم ٥٤ / ١٩٥٥ إخراج يوسف وهبى.

إيزيس .. مثلتها فرقة المسرح القومى موسم ٥٦ / ١٩٥٧ اخراج نبيل الألفى ، ثم أعاد إخراجها لفرقة المسرح القومى كرم مطاوع موسم٨٥/١٩٨٦ م

الصفقه .. مثلتها فرقة المسرح القومى موسم ٥٧ / ١٩٥٨ إخراج فتوح نشاطى

عودة الشباب .. مثلتها فرقة المسرح القومى موسم ٥٨ / ١٩٥٩ إخراج نور الدمرداش

دنيا المال .. مثلتها فرقة المسرح القومى موسم ٥٩ / ١٩٦٠ إخراج فتوح نشاطى

العش الهادئ .. من أبعة فصول مثلتها فرقة التليفزيون المسرحية موسم ٦١ / ١٩٦٢ إخراج كمال يس

السلطان الحائر .. مثلتها فرقة المسرح القومى موسم ٦١ / ١٩٦٢ إخراج فتوح نشاطى

سهره مع الحكيم .. مثلتها فرقة المسرح الحديث موسم ٦٢ / ١٩٦٣ إخراج جلال الشرقاوى

المجرم المحترم .. مثلتها فرقة المسرح الحديث موسم ٦٢ / ١٩٦٣ إخراج كامل يوسف

نافـــذة الـوهـم .. مثلتها فرقة المسرح الحديث موسم ٦٢ / ١٩٦٣ إخراج سعد أردش

الطعـام لكل فـم .. مثلتها فرقة المسرح القومى موسم ٦٣ / ١٩٦٤ إخراج محمد عبد العزيز

الجياع .. من فصل واحد .. مثلتها فرقة مسرح الحكيم موسم ٦٣ / ١٩٦٤إخراج حسين جمعه .

بجماليون .. مثلتها فرقة مسرح الحكيم موسم ٦٣ / ١٩٦٤إخراج نبيل الالفى

مصير صرصار .. مثلتها فرقة مسرح الحكيم موسم ٦٣ / ١٩٦٤إخراج حسين جمعه

عمارة المعلم كندوز .. من فصل واحد ومثلتها فرقة المسرح العربى بالكويت إخراج زكى طليمات مع مسرحية "فاتها القطار " فى عرض واحد ـ ومثلتها أيضا فرقة المنصورة فى مايو ١٩٦٤ إخراج محمود حافظ

ياطالع الشجـره.. مثلتها فرقة مسرح الجيب موسم ١٩٦٤ إخراج سعد أردش.. وقدمها مسرح الطليعة موسم ٩٦/١٩٩٧ إخراج أشرف النعمانى وقد حاول الحكيم أن يقدم مسرح اللا معقول من خلال التراث الشعبى المصرى.

شمس النهار .. مثلتها فرقة المسرح القومى موسم ١٩٦٥ إخراج فتوح نشاطى.

عودة الـروح .. مثلتها فرقة المسرح الحديث موسم ٦٥ / ١٩٦٦ من إعداد خيرى شلبى وبكر رشوان إخراج جلال الشرقاوى.

الصنــدوق .. مثلتها فرقة المسرح الحديث موسم ٦٥/ ١٩٦٦ إخراج حسن عبد السلام.

الرجل الذى عرف كيف يموت .. مثلتها فرقة نادى المسرح فى مايو ١٩٦٥باللغه الانجليزية إخراج ليلى أبو سيف.

اغنية الموت .. من فصل واحد مثلتها فرقة المسرح الحديث موسم ٦٥ / ١٩٦٦ إخراج حسن عبد السلام.

شهر زاد .. مثلتها فرقة المسرح القومى موسم٦٦/١٩٦٧إخراج كرم مطاوع.

الورطــــه .. مثلتها فرقة المسرح الحديث موسم٦٦/١٩٦٧إخراج كمال حسين

بنك القلق .. مثلتها فرقة المحله الكبرى موسم ١٩٦٩ إخراج مجدى مجاهد.

تراث مسرحى زاخر اسطتاع إن يحدد ملامح المسرح المصرى الحديث بل والمسرح العربى.

فمسرح توفيق الحكيم سيظل دائما هو النبع الذى سيجدد شرايين الحركه المسرحيه.

رئيس المركز

"محمود الحدينى"

تقديم
نبيل فرج

فى الذكري المئويه لميلاد توفيق الحكيم(١٨٩٨-١٩٨٧) ، الذى تحتفل به وزارة الثقافه المصريه وهيئة اليونسكو ، واتحاد كتاب روسيا ، و غيرها من المؤسسات الثقافية في أنحاء العالم ، يقدم المركز القومى للمسرح والموسيقى أول كتاب وضع في اللغه العربية عن رائد المسرح العربى توفيق الحكيم ، من تأليف الدكتور اسماعيل ادهم والدكتور ابراهيم ناجى .

صدر هذا الكتاب سنه ١٩٤٥ ، عن دار سعد مصر للطباعه والنشر بالفجالة ، وهو عبارة عن جزئين . كتب الجزء الأول منه ، وهو الجزء الأكبر ، إسماعيل أدهم ، وكان قد نشره قبل ذلك بسنوات ، في ١٩٣٩ ، في عدد كامل من مجلة « الحديث » السورية لسامى الكيالي ، والحكيم لا يزال في خطواته الاولى التي خملت من عناصر الاستمرار والأرادة والبحث عن الحقيقة ماتجلى في خريف العمر ، كما يتجلى الجوهر الواحد في أعماق الزمن .

وكتب الجزء الثانى من الكتاب في صفحات محدودة نسبياً ، إبراهيم ناجى . وكانت له هو الآخر بجانب أشعاره ، كتابات ودراسات أدبيه ونفسيه عديدة ، نشرت في نفس المجلة وفي غيرها من الدوريات الصحفية .

وليس من السهل اليوم العثور على الطبعة الأولى من هذا الكتاب ، الذى مضى عليها أكثر من خمسين سنة لأنها صدرت قبل عشر سنين من صدور قانون الايداع ، الذى يفرض على الناشرين إيداع خمس نسخ من كل كتاب ينشر في دار الكتب والوثائق القومية .

كما أن ضآله أرقام توزيع الكتب في الأربعينات بالقياس الي أرتفاعها في العقود التاليه ، يجعل اعاده نشر هذا الكتاب عملاً له قيمته في حفظ تراثنا الادبى وفى تجديده ، وفى فتح آفاق ثقافيه ، يدفع إليها الأحتفال بمئويه الكاتب الذى لولاه لما كان لمصر حياه مسرحيه رفيعه .

وإسماعيل ادهم (١٩١١-١٩٤٠) باحث ومفكر عاش عمره القصير منقطعاً للكتابة ، ومات منتحراً .

وهو يعد من أعمق من عرفتهم الثقافه العربية في العصر الحديث ، ومؤلفاته عن طه حسين ، وخليل مطران ، ويعقوب صروف ، واسماعيل مظهر ، وميخائيل نعيمة ، وتوفيق الحكيم ، تعد

مراجع لا يستغنى عنها باحث جاد في الادب المعاصر ، أن استطاع ان يصل اليها .

وابراهيم ناجى (١٨٩٨-١٩٥٣) الذى يحتفل هذه السنه أيضاً بالذكرى المئوية لميلاده ، شاعر الرمانسيه الذى أثرى الشعر العربى بتجارب مبدعة على طريق التطور والتجديد ، تتجاوز حركة البعث لمحمود سامى البارودى ، وجماعة الديوان للعقاد ، والمازنى وعبد الرحمن شكرى ،وخفقت بأشعارة قلوب القاعدة العريضة من عشاق الغناء . ولا تزال دواوينه يتداولها القراء الى اليوم .

والفصل الذى كتبه إبراهيم ناجى فى هذا الكتاب ، عن حياة توفيق الحكيم النفسية ، كما نطالعها في كتبه يتجه فيه ناجى اتجاهاً مخالفا لاتجاه اسماعيل ادهم ، ويكشف به عن باعه فى دراسة الشخصية من جوانبها الخفيه ، أو من عقلها الباطن ، لا من حقائقها الظاهرة المعلنه التى يتناولها اسماعيل ادهم في سياقها التاريخى منذ بدايات النهضة الادبية في الوطن العربى .

وبذلك يبدوا الكتاب ، متكاملا بكاتبيه ، نتعرف فيه على الحكيم في واقعه وخياله أو فى نصوصه وشخصيته وحساسيته الفنية .

وهذه هى الصورة المثلى لدراسة مثل هذا الكاتب الذى لا يقل عالمه النفسى واحلامه وهواجسه ، فى القيمة والاهمية والتأثير ، ان لم تزد عن عالمه المادى او الطبيعى الذى يحيط به ، فى ابعاده الفكرية وحقائقه الأساسية ، وحكمته العليا .

***

ولد توفيق الحكيم في الاسكندرية فى ٩ اكتوبر ١٨٩٨ولو أنه يذكر له اكثر من تاريخ ميلاد .

قرأ وهو يدرس في المدارس الادب العربى القديم وكان الجاحظ من الأسماء التى فتنته واتصل فى مطلع حياته بالفنانين فى شارع محمد على ، وتعرف على عوالم الفرح قبل ان يسافر فى ١٩٢٥ إلى فرنسا ، ويطلع على آدابها وفنونها لمده عامين ويتأثر بهذا كله فى ريادته للمسرح ، وفى تأصيله له فى الثقافة العربية.

عمل بالحكومة كوكيل للنيابة ومفتشاً للتحقيقات بوزارة المعارف ، الى ان استقال فى ١٩٤٤ عند انشاء جريدة أخبار اليوم ، وتفرغ للكتابه وتخلل هذا التفرغ عودة للعمل في الحكومة مديراً لدار الكتب عدة سنوات فى مطلع الخمسينيات انتقل بعدها عضواً متفرغاً بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ، ثم بمجلس ادارة جريدة الاهرام ، حتى وفاته فى السابع والعشرين من يوليو ١٩٨٧ .

كتب توفيق الحكيم المسرحية والقصة القصيرة ، والروايه والصور القلمية ، والتأملات والسيرة الذاتيه والمقال .

ولا يزال الكثير من كتاباته واحاديثه مع الاسف الشديد ، متفرقاً في الدوريات ، يستحق ان يجمع في كتب ليس كما تجمع الآثار والحفريات القديمة ، التى عفى عليها الزمن ، ولكن كما تجمع التجارب الفنيه الحيه ، التى لم تستطع الثقافة العربية أن تتجاوز عناصر التجديد فيها والطليعية ، والتحديث تلك التى يقترن بها اسم توفيق الحكيم اكثر من إقترانه بأعماله الكلاسيكيه التى تنهض على المنطق ، والفكر الواضح ، والمعنى الصريح ، ذلك أن توفيق الحكيم كان يرى ان الاعمال الكلاسيكية الرائعة ، قد أستوت على عرشها وغدت نماذج أو مثالاً تتذوقه الأجيال ، وان تقليد هذه الاعمال أو نسخها لا يعدو أن يكون لغوا وتكراراً لا فائدة ترجى منه ، الا للطلاب والمبتدئين الذين يدربون أدواتهم ويصقلونها ، والذين يتكسبون من حرفة النقل والتقليد ولكنه من ناحيه مقابلة طالب بالتنقيب فى تراث الحضارة العربية ، وفي فنوننا الشعبية بحثا عن ملامح مسرحية لم تكتشف ، تحمل طعمنا ورائحتنا ، نعيد بها للتراث القديم وللفنون الشعبية قيمتها ، ويكون لنا منها قالبنا المسرحى المتقن الذى يضاهى القالب الاوربى او يلحق به.

وقد حاول الحكيم أن يستخرج من أدب الجاحظ نصوصاً مسرحية ، كما حاول أن يستلهم السامر الريفى فى احدى مسرحياته .

جمع فى تأليفه بين المسرحين القديم والحديث: المسرح الذى يتلاءم مع حالة المجتمع والمسرح الذى يسبق هذا المجتمع ، فقد كان مدركاً أن التيارات الطليعية التى تشق الطرق غير المطروقه فى الابداع. دون أن تملك النفوذ العريض على الجماهير ، تمثل التيارات المتصاعدة التى توجه مستقبل هذا الفن ، أن لم يكن الفن بعامة ، بكل وسائله التعبيرية من تأمله الطويل فى المسرح الأوربى وفى الأسس الفكرية لتياراته الحديثة ، وجد توفيق الحكيم تشابها بين هذا المسرح وبين فنوننا الشعبية فى النزعة التجريدية وفى التعبير عن الواقع بغيره . ابتعادا عن محاكاة الطبيعة وفى الألتجاء إلى ابتكارات السريالية واللا معقول.

ولم يكن الحكيم يفرق فى نظرته إلى أدبنا العربى بين أدب كتب بالفصحى وأدب كتب بالعاميه ، أو بين أدب رسمى وأدب شعبى ، لان المعول عنده وحدة الإلهام لا اللغة أو الاسلوب.

ومنبع الإلهام واحد بالنسبة للادبين.

وبفضل ثقافته الفنية الغزيرة التى تتجلى آثارها فى آدبه رأى توفيق الحكيم فى تصوير

بيكاسو للوجه الجانبى والوجه الأمامى فى وقت واحد ، تفصح عنه الدمعة الساقطة من العين فى موقعين مختلفين ما يتطابق مع تصوير الفراعنة للوجه على الصدر الامامى للشخصية كما وجد فى الأشكال التكعيبية فى التصوير الحديث ما فى الفنون الأسلامية الزخرفيه من مثلثات ومكعبات.. ولا شك أن تصوير توفيق الحكيم لأحوال الشخص الواحد فى مكانين أثنين وزمانين مختلفين ، من اصداء هذه الرؤى التشكيلية. أما عن ثورة ١٩٥٢ فقد كان توفيق الحكيم متعاطفاً معها بقلبه ومع الصورة الجديدة التى اخذ الوطن يتشكل بها تحمس للثورة من البداية ، ولقوانين الإصلاح الزراعى ، والغاء الملكية واتفاقية الجلاء وحل الأحزاب ، وتغاضى عنْ بعض الآخطاء والظواهر والنذر التى لم تكن تبشر بالخير.

غير انه سرعان ما أصيب بخيبة الأمل حين تبين أن العقل المصرى معطل ، وأن الثورة التى أيدها تمضى بقيادة . عبد الناصر أو بحكمه المطلق دون أن يناقشه أحد.

وكان كتابه الشهير ، عودة الوعى الذى صدر فى ١٩٧٤ أجرا ماكتب فى نقد العهد الناصرى وتجريدة من كل قيمة. وربما كان أيضاً أجراً ماكتبه كاتب مصرى معاصر فى نقد الذات.

ويعتبر توفيق الحكيم أوسع الكتاب المصريين أنتشاراً فى العالم بفضل الترجمات الكثيرة لكتبه إلى اللغات الأجنبية.

ولعل أهم أعماله المترجمة (عودة الروح) التى ترجمت إلى الروسية ١٩٣٥ ، وإلى الفرنسية فى ١٩٣٧ ، والأنجليزية فى ١٩٤٢ ، و (يوميات نائب فى الأرياف) التى ترجمت إلى الفرنسية فى طبعتين ١٩٣٩ـ ١٩٤٢ ، وإلى العبرية ١٩٤٥ ـ والإنجليزية ١٩٤٧ والاسبانية ١٩٤٨.

وترجمت (أهل الكهف) إلى الفرنسية ١٩٤٠ ،وإلى الايطالية ١٩٤٥، وتتصدر الترجمة الفرنسية لمسرحية (شهر زاد) فى ١٩٣٦ مقدمة بقلم جورج ليكونت عضو الاكاديمية الفرنسية.

ويبلغ عدد الكتب التى ترجمت للحكيم مايقرب من ثلاثين نصاً من المسرحيات والقصص والمقالات بأكثر من خمس لغات وهذا دليل على ما يتمتع به ادبه من فكر إنسانى ومن قيم فنيه مبدعة ..

ويمكن تقسيم مسرح الحكيم إلى ثلاث مراحل :-

المرحلة الأولى:- التى سبقت سفره إلى باريس ، وكتب فيها عدداً من المسرحيات ما بين التأليف والأقتباس ، يعرف منها (الضيف الثقيل) (١٩١٩). (المرآه الجديدة) (١٩٢٣) (العريس) (١٩٢٤) (على بابا) (١٩٢٦)

مثلث بعضها فرقة عكاشة المسرحية.

والمرحلة الثانية:- وتبدأ بمسرحيته الغارقه (أهل الكهف) (١٩٣٣) وهذه المرحلة هى التى قدم فيها مسرحه الفكرى أو الذهنى ، وتمتد منذ الثلاثينيات حتى الخمسينيات.

المرحلة الثالثة والأخيرة :- وتحوى تجاربة الحديثة ، التى تثبت قدرة هذا الكاتب على ان يحتفظ بشبابه الفنى. ويؤلف فى سنه المرتفع ، المسرحيات الطليعية التى تتسع فيها الحدود والآفاق مثل (ياطالع الشجرة) من مسرح العبث وغيرها .

وتشكل المشاركة الذاتيه للكاتب ركناً أساسياً فى هذه الأعمال التى تفيض بالوعى بالأوضاع الأجتماعية فى بلاده ، ويتعدد فيها الصراع بين الشخصيات وبين القوى الخارجية السافرة ، أو بينها وبين القوى الباطنيه الغامضه.

كما أن لتوفيق الحكيم تأملاته فى السياسة والأدب والفن لاغنى عن مطالعتها لمن يريد أن يضع يده على الافكار والمبادئ النظرية التى وجهت ابداعه.

وتؤلف هذه التأملات المتناثرة أكثر من كتاب يبسط فيه توفيق الحكيم أدائه وخطراته النقدية التى تكون فلسفة مثالية متكاملة فى الحياة والفن ، ترى فى الصراع على اختلاف مجالاته قانوناً أساسياً عاماً للوجود وفى الذاتية أصالة وتميزا.

ويملك توفيق الحكيم خبرة غير عادية بالتراث العربى ، وبالآداب العالمية ، أدب اليونان والغرب الأوربى ، والفنون الشعبية ..

ويلفت النظر فى هذه الخبرة حسه المرهف الدقيق بحياة الأمة ، وتاريخها الطويل ، وبلغة الشعب وأمثاله الدارجه ... وهذه المسحة الشرقية الروحية التى يرف بها أدبه وخياله ، وما يحفل به هذا الادب من مقابلات فكرية ومواقف فكهة وحكمة عالية تتدفق من خلالها الوقائع والاحداث.

وعلى الرغم من الشهرة العريضة التى تمتع بها توفيق الحكيم ، بفضل سلطته الأدبية وحدها فقد كان قلقاً دائم الشكوى من معاناة رجال الفكر فى الشرق. وعدم استقرارهم وضآلة دخلهم المادى بالقياس إلى دخل المطربين والراقصات.

وموقف توفيق الحكيم من المرأه موقف معروف أشتهر به ، كما أشتهر بالبخل وبحماره وبالبيريه والعصا ناصبها العداء فى شبابه لانه على أرجح التفاسير ، لم يجد من تحبه من النساء فوصفها بأنها مخلوق تافه طبيعتها الثرثرة ، ولكنه سرعان ماعدل عن هذا الموقف ، أو جمع بينه

وبين نقيضه حسب معتقداته فى كل حين وقدم المرأه فى الصفقه ١٩٥٥ وغيرها بصورة إيجابية تتسم فى صراعها وحوارها بالذكاء والفعالية والتضحية ، ولو تناقضت هذه الصورة مع الواقع فى الريف المصرى.

غير أن هذه هى رؤيه الكاتب الذى سيظل اسمه متألقاً فى الثقافة العربية ، عبر عنها كامكانية إنسانية نبيلة ، لا تقل عن امكانية الرجل ، فى المجتمع المتحضر الذى يأخذ بأسباب النهضة والتحديث.

ولتوفيق الحكيم فلسفة متكاملة ، فكرية وفنية ، عبر عنها فى مسرحه وكتبه ومقالاته واحاديثه ، وقد بلورها فى الستينيات فى مصطلح "التعادلية" الذى يرى ان الفعل ، فى حالة التعارض أو الصراع مع غيره ، يستدعى رد الفعل ، بدافع المقاومة والتوازن والتعايش بين الثنائيات ، للتغلب على نقط الضعف ومقابلتها بنقط القوة ، مغفلا عنصر الجدل ، والخبرات الحية ، وتفاعل الإرادات الإنسانية عبر التاريخ فى كل ظاهرة.

تنبع هذه الفلسفة من الموروثات التى تلقاها أو خضع لها توفيق الحكيم ، ومما اكتسبه بنفسه من اطلاعاته الواسعة ومشاهداته للمسرح الأوروبى فى تجاربه الطليعيه التى أنتشرت فى فرنسا فى اعقاب الحرب العالميه الأولى.

وعطاء توفيق الحكيم فى المسرح والقصة والرواية والتأملات والسيرة الذاتية التى ساهمت فى صياغة وجدان أكثر من جيل ، تؤكد في دلالتها الكلية انه ليس كاتبا سلبيا منعزلا ، ولكنه صاحب موقف ورأى بعيد الأغوار ، فى مشاكل المجتمع وتناقضاته ، الفن جوهره المتألق ، والبحث عن الحقيقة غايته.

واحتفال توفيق الحكيم بالفن لازمه طوال حياته ، ليقينه بأن كمال الإبداع ، سواء كان تقليديا أو جديدا أو تجريبيا ، يتوقف على وضوحه ورفعته وسموه ، كما يتوقف على نفعه الإنسانى.

وليس اقتل للفن من الدعاية ، والموعظة المباشرة والمعميات ..

وتختلف الصورة التى قدمتها الصحافة ـ صحافة الإثارة غالبا ـ لتوفيق الحكيم عن الصورة التى عبر بها عن نفسه ، وادركها من يحيطون به.

وعلى سبيل المثال فان توفيق الحكيم الذى افصح فى "إيزيس" و "الصفقة" و السلطان الحائر" عن محبة وتقدير بالغين للمرأه ، لا يمكن ان يكون عدو المرأه ومن يراجع كتاباته وأحاديثه التى اجريت معه ، يجد انها تفيض بالإيمان بالمساواة التامة بين الجنسين مع الحرص على ان تستقل المرأة

بشخصيتها الأصلية وبأتجاه تفكيرها وفق طبيعتها الخاصة المخالفة لطبيعة الرجل.

وتوفيق الحكيم الذى عايش قضايا وطنه منذ كتب "الضيف الثقيل" فى مستهل حياته ، لايمكن ان يكون اديب البرج العاجى ، الغارق فى التأملات المجرده.

والمسرح الذهنى الذى اشتهر به كمسرح برناردو شو وبيراند للو وتشيكوف مسرح ليس منفصلا عن الواقع.

ولا يوجد فرق كبير بين هذا المسرح الذهنى وبين مسرحه الواقعى الطبيعى ، البعيد كل البعد عن المبالغة والكاريكاتير.

ويذكر توفيق الحكيم فى احد أحاديثه ان حياته فى باريس ، فى سنه ١٩٢٦ وما بعدها ، أثارت فى نفسه حب الوطن فى مرحلة يقظة القومية المصرية بعد ثورة ١٩١٩، وجعلته يعايش واقع بلاده بأعلى درجات الحرارة وتحت تأثير هذه الإنفعالات والشحنات العاطفية فى صدره كتب رائعته "عودة الروح" التى نشرت بعد ذلك بسنوات.

ومن جهه مقابلة ، لم تكن مشاكل المسرح المصرى مجهولة بالنسبة لتوفيق الحكيم ، بل كان دائما على وعى شديد بها.

كان يرى ان المسرح المصرى يجب ان يهضم التراث الكلاسيكى الذى يعد جزءا من الحضارة الإنسانية ليس فقط فى العاصمة ، وانما على مستوى الأقاليم كذلك ، على ان يقوم مسرح العاصمة بتزويد الأقاليم بالخبرات الفنية المبدعة ، التى تحقق للمسرح عنصر الفرجة والمتعة ،الى جانب رسالة الفكر التى تحمل فى داخلها رؤيتها القومية ، وابتكاراتها الخاصة.

ويعد توفيق الحكيم من الأدباء القلائل الذين تذوقوا الفنون التشكيلية والموسيقى ،وكتبوا عنها فى سياق ماقدمه من نقد انطباعى عن الآداب والفنون .

أما حياته فقد تقلبت بها الأحداث فى مراحلها المختلفة ، وإن كنت احب أن اقف بالقراء عن حادثتين أساسيتين ، الأولى سنة ١٩٣٨ عندما تعرض للفصل من وزارة المعارف وهو مدير التحقيقات ، لأنه كتب فى ظل حكومة محمد محمود باشا - رئيس الوزراء - يهاجم النظام البرلمانى ، ويصفه بأنه مثل المرأه طبيعته الثرثرة. ولولا تصدى محمد حسين هيكل وزير المعارف حينذاك لفض الموضوع بأقل ضرر ، لنال الحكيم شر كبير ، يتجاوز ماوقع عليه من خصم خمسة عشر يوما من مرتبه.

وبعد عشرين سنة اخرى ، تعرض توفيق الحكيم فى ١٩٥٨ لحملة جائرة قادها فى جريدة

الجمهورية رشدى صالح وجلال الدين الحمامصى ، تتهم الحكيم بأنه اقتبس بشدة ، أو سرق كتابه "حمار الحكيم" من كتاب "حمارى وانا" للكاتب الأسبانى خمينيز ، اتهام باطل ، اقيم على غير اساس من النقد الصحيح ، لأنه تشابه الموضوع لا يعنى السرقه فما اكثر الموضوعات المتشابهة فى كل الآداب ،وانما الفصل يكون ـ كما ذكر عبد الرحمن الشرقاوى بحق فى دفاعه الحار عن الحكيم ـ فى التناول والمعالجة التى تميز كل كاتب عن الآخر.

وبعد تفنيد الحمله حصل توفيق الحكيم فى ١٧ ديسمبر ١٩٥٨ على قلادة الجمهورية وبنفس البعد الزمنى الذى يقدر بعشرين سنة وجد الحكيم نفسه سنة ١٩٥٣ ، وهو يعمل مديرا عاما لدار الكتب ، من يدرج أسمه ضمن الذين يخضعون لحركة التطهير فى العمل الحكومى بأعتبارهم لا يعملون أو غير منتجين سوى ان جمال عبد الناصر أستنكر هذا الإتهام لصاحب "عودة الروح" التى تأثر بها فى شبابه ، وقال ان وزير المعارف (اسماعيل القبانى) الذى لا يعرف قدر توفيق الحكيم لايستحق ان يكون وزيرا للمعارف ، ممادفع بالقبانى الى تقديم استقالته.

وفى ١٩٧٣ ـ فى عهد السادات ـ فصل الحكيم من الإتحاد الإشتراكى مع اكثر من ستين كاتبا أصدروا بيانا كتبه الحكيم بخطه ، يطالب فيه الدوله بوضع حد لسياسة اللاسلم واللا حرب التى عانى منها الشعب ، واستغلتها الحكومة القائمة أسوأ استغلال وتوضيح الرؤيه للشعب بمصارحته بالحقائق ومع أن البيان أكد تقدير الموقعين عليه لوطنية رئيس الدولة ، فلم يسلم أحد منهم من عقاب الفصل الذى ادى بكثير منهم الى التشتت خارج الوطن. ويبدو أن الحكيم وجد أمامه المبرر الكافى لإعلان رأيه الصريح بلا مواربه فى ثورة ١٩٥٢ فكتب "عوذة الوعى" الذى صدر عن دار الشروق ١٩٧٤ فى٧٦ صفحه من القطع المتوسط وفيه يصف توفيق الحكيم الثورة بأنها خانقة ،تتم فيها الإنجازات الباهرة من قبل السلطة العليا وحدها لا من جموع الشعب ، وأن تأمين الثوره لنفسها من المخاطر التى هددتها كان على حساب التقدم الفكرى الحر وعلى حساب العلمانية والتنوير.

فى الثقافه العربيه يعد توفيق الحكيم مؤسس المسرح الحديث بما قدم من أعمال متنوعة كلاسيكية وتجريبية لم يكرر فيه تجاربه قط ، يزيد عددها على ستين مسرحية تتناول هموم المجتمع المصرى والإنسانية ، بأسلوب يتميز بالرفعة ، وتماسك البناء .

ومع هذا فان ماقدم من مسرح الحكيم على الخشبات لا يتجاوز "واحد على عشرة" من أعماله المسرحيه .

ولعل هذا الإحتفال بالذكرى المئويه لميلاده ان يكون مناسبة ملائمه لتدارك هذا النقص الفادح الذى يتحمل عاره تاريخ مصر الثقافى ، منذ امسك توفيق الحكيم بالقلم فى غضون ثورة ١٩١٩ حتى اليوم .

كما انه مناسبة طيبه لمناقشة كثير من الآراء والمواقف والأبنية الفنية التى تثبت ان الحكيم كان مرآة لعصره ، مواكبا له يقدر الجديد فى كل مجالاته ، وفى كل وثباته العالية ، وشطحاته البعيدة.

ويذكر الذين اختلطوا بتوفيق الحكيم من الأدباء والمثقفين والذين عرفوه عن قرب ، أن مجلسه ، كان مساويا فى المتعة بقرءاته إن لم يكن أكثر بفضل ثقافته الواسعة وخفة ظله وحضور بديهته خاصه إذا أطمئن الى مستمعيه ، وشعر بتجاوبهم معه .

وتشكل الكتابات التى وضعت عن توفيق الحكيم ، والحوارات الصريحة التى عقدت معه ، مكتبة غنيه بالمعارف والرؤى والخطرات ، يطل من خلالها توفيق الحكيم بأخلاقه وعاداته ونزعاته وتعليقاته الساخرة ، التى يتناثر بعضها فى اعماله المسرحية ويمكن ان توجه تعاملنا مع أدبه وفنه فى ضوء جديد.

من هذه الأفكار التى دافع عنها توفيق الحكيم وحدة النبرة بين أدباء القارتين افريقيا وآسيا ، وارتباط حياة الفرد بالمجتمع ، والإلتفات الى المنابع الشعبية والتراث العربى والأجنبى والحضارة العالمية ، لإثراء آدابنا ومقاومة الزمن من أجل التطور والتمدن والتحديث ، وتقريب الفروق فى لغة المسرح بين الفصحى والعامية ، والصله الوثيقة بين المسرح والفنون التعبيرية وعلاقة المخرج بالمؤلف ، وغيرها ..

وعن العلاقة بين المخرج والمؤلف عبر توفيق الحكيم فى حياته عن استيائه من تجاهل المخرجين له ، وهم يقدمون مسرحياته ، دون أن يحفلوا بالرجوع اليه ، أو الرجوع الى مجموعة المصادر التى تلقى الضوء على نصه المقدم.

ولو ان هذا التقليد كان مرعيا بالقدر الكافى ، لاستطاع المسرح المصرى ان يتجنب الكثير من عبث المخرجين بنصوص الكتاب بدعوى انهم اصحاب العرض المسرحى ، ولو تناقضت دلالة هذا العرض مع النص الدرامى فى شكله وموضوعه ومع اتجاه مؤلفه .

ولا يعنى هذه الملاحظة سلب ملكات المخرج الإبداعيه ، وإنما تعنى تكريسها لخدمة النص لا توظيف النص فى خدمة الإخراج والمخرج .

ولايعفى توفيق الحكيم النقاد من مسئولية هذا الوضع باعتبارهم حراس الإبداع فى تجلياته المختلفه ، واصحاب الحكم الموضوعى عليه .

ولولا أن الحكيم كان من أولئك الكتاب أصحاب المكانه العالية الذين يدركون قيمة مايكتبون بالقياس إلى الثقافة الوطنية والعالمية ولايتنازلون عن معتقداتهم تحت أى تأثير ، لما تمسك بهذا الموقف ، وعزف عن المسرح كعروض فقط ، مدعيا لكى يريح ويستريح ، بأن مسرحه مسرح قراءة يطبع فى كتب ، لا مسرح تمثيل وفرجة .

وبذلك ضمن الحكيم لمسرحه عدم المساس بمستواه الأدبى وعدم الهبوط به عن مصافه ، سواء من خلال المخرج ، أو الممثل.

وكما لم يعبأ توفيق الحكيم بانصراف المسرح عنه ، لم يعبأ كذلك بالإرتباط بحزب من الأحزاب كما فعل جيله من الأدباء والمفكرين مثل طه حسين ومحمد حسين هيكل والعقاد والمازنى ، وآثر ان يعتمد من البدايه فى شق طريقه ، على اسمه وحده وعلى ابداعه وحده ، بعيدا عن نفوذ يأتى من الأحزاب أو من الأشخاص ولكنه قد يعوق حركته إذا ما خالفها ، أو يمس حريته ويحوله إلى بوق.

ونجح توفيق الحكيم فى أختياره الى حد كبير مثلما نجح فى أن يكسب المسرح وفنانيه الإحترام المفتقد فى وسط كان ينظر اليه نظره وضيعة.

وبهذا الإستقلال النابع من طبيعته ،أستطاع توفيق الحكيم ان يعطى للفن اعتباره الذى يليق به ويلحقه بالأدب وان ينأى بنفسه فى الوقت نفسه عن كل التنظيمات وعن نزوات السياسة الرجعيه ، وينقد بحريه كاملة الديمقراطية التى تحركت باسمها الأحزاب، قبل الثورة ، وأن ينعتها فى مقالاته وصوره القلمية بالديمقراطية الكاذبة أو الديمقراطية المزيفة ومن الواضح أن الحكيم أدرك جيدا طبيعة العلاقة بين السلطة والمثقف ورفض أن يخضع لها أو يكون فى خدمتها حتى لا يفقد ردها الى الصواب إذا ما انحرفت او جارت

ومع هذا فقد ناله الكثير من الغضب والجحود وغاب اسمه عن المسارح المصرية بصورة لا تقبلها أمة تملك مثل هذه العبقرية الإنسانية.

وكم يبدو مؤلما أن يعرف جيلنا المعاصر ان عميد المسرح المصرى كان فى فترات أنقطاع المسرح عن تقديمه فى بلاده يتوعد الحركة المسرحية بالتوقف عن الكتابة ، كما توعدها طه حسين فى الأربعينات ، بالهجرة التامة من مصر ، مالم توضع تقاليد وأسس رفيعة للحياة الثقافية ، وهو ما

تحقق بعضه بعد ثورة ١٩٥٢ ، فى مرحلة الإنطلاق العظيم ، وبناء الدولة العصرية ، والتطلعات القومية ، التى قطعتها النكسة فى ١٩٦٧، ثم موت عبد الناصر فى ١٩٧٠.

ولن يستطيع تاريخ الثقافة المصرية ان ينسى المرارات الخاصة والعامة التى تراكمت على قلب توفيق الحكيم وأنتهت به منذ السبعينات قبل وفاته بأكثر من عشر سنين ، بالتنكر لكل ماتحقق فى مصر في عهد الثورة ، بعد أن كان أحد المبشرين والشهود الأوفياء لها .

ومع تخلى حكم السادات عن العلمانية ، والعدالة الإجتماعية ، وحرية الرأى وتكاثر العشب والمر والحنظل حوله، غلب التشاؤم توفيق الحكيم ، واصابته أمراض الشيخوخة ، فأحس بأنه يعيش فى الوقت الضائع ، أو فى الوقت الإضافى الذى يسبق النهاية.

وقبل رحيله وجد الحكيم نفسه يبحر فى تجارب روحية بعيدة عن العالم القبيح الذى يحيط به يتأمل فيها تأمل الصوفيين مشكلات الحياه والموت الكبرى ، معتمدا على وجدان القلب وخيال الفنان ، لا نور العقل ،ووسائله العلمية .

نبيل فرج



يسرني ، وانا في مصر ، ان انشر هذا الكتاب عن «توفيق الحكيم» . وهو بقلم الدكتور اسماعيل أحمد أدهم الذى انتحر في بدء هذه الحرب ، في الاسكندرية ، لعوامل خفية لا تزال مجهولة ....

وقد اتيح لى ان انشر هذه الدراسة في مجلة «الحديث» - بين مانشرته من رسائل الدكتور أدهم عن كبار الأدباء المعاصرين - في عدد خاص مستقلّ وزع على المستشرقين وعلى رجال الفكر فى البلاد العربية ، ولم يكد ينشر هذا العدد حتى انهالت عليّ الطلبات من مختلف الأقطار تطلب هذه الدراسة ، وما كان في الامكان تلبية هذه الرغبات لأن النسخ التى طبعت كانت محدودة جداً وهذا الذى حدانى أن أعيد طبعها في كتاب مستقلّ ، متوخياً من كل وارء ذلك أمرين :

الأول : إعادة نشر ما كتبه المستعرب أدهم وفاءاً لذكراه وتقديراً لمواهبه .

والثانى : لقيمة الدراسة ، وهى تؤرخ ناحية دقيقة من حياة أديب مفكر من كبار أدباء مصر المعاصرين .

فتوفيق الحكيم هو الوحيد بين أدبائنا الذى ينتج أنتاجاً أدبياً خالصاً يتسم بالنزعة الفنية . فمنذ أصدر روايته «أهل الكهف» إلى روايته الأخيرة «الرباط المقدس» ، لم ينحرف عن غايته المثلى . واستطاع بهذا الاتجاه أن يغمر أدبنا المعاصر بألوان زاهية وزهرات جميلة عبقة ، فقد أصدر ما يقرب من ثلاثين قصة : محلية وعالمية ، عرض فيها الي شتى نوازع الحياة ، فكان في جميع قصصه ورواياته هذا الأديب الذى يكتب بصدق ، والفنان الذى يرسم الطباع البشرية بأسلوب شائق وتصوير بارع تنبثق من ثنايا كلماته القوة والحياة معاً .. وليس له خارج حدود القصة غير اربعة كتب : «تحت شمس الفكر» ، «من البرج العاجى» . «تحت المصباح الاخضر» ، «زهرة العمر» وقد جمع فيها طائفة من مقالاتة في الأدب والفن والثقافة ، فى الدين والمرأة والسياسة ، وفى أدب الرسائل ، وجميعها تصور آراءه الصريحة فى الحياة ومشاكل المجتمع - هذه الآراء التى أرسلها فى إطار من أدب المقالة بأسلوب يفيض بالقوة والحركة ، وبروح ملهمة قد استمدت عناصرها من كل ما فى دنيا الفن من ألوان زاهية جميلة ... وكأنه لم يستطع حتى فى معالجة هذه القضايا أن ينحرف عن الروح الفنية التى تميز أسلوبه سواء أكتب قصة أم عالج مشكلة من مشاكل المجتمع أو السياسة ، ولا يتسع المجال في هذه التوطئة لسرد الأمثال ، فكتبه مقروأة وتكاد تكون أكثر الكتب العربية أنتشاراً بين أيدى القراء .. وهى ترينا أن توفيق الحكيم حتى فى معالجته القضايا الكبرى ذات المساس المباشر بالمجتمع والسياسة أديب يكتب دائماً بوحى من

شعوره الصادق وإحساسه الفنى .. نعم ، لا يتسع المجال هنا لسرد الأمثلة أو تلخيص رواياته ، وهى المادة التى تقوم عليها دراسة المرحوم أدهم ، فقد عرض إليها عرضاً شاملاً ، ولم يترك ناحية فيما يتعلق بأدب الحكيم وحياته إلا درسها درساً دقيقاً محكماً . وإذا كانت هذه الدراسة قد كتبت فى سنة ٩٣٨ ، وكان الأستاذ الحكيم قد أنتج أكثر من عشرين قصة فى موضوعات مختلفة ، أى أن شطراً هاماً من إنتاجه الأدبى لم يدرس ، وإذ أعلم أن للدكتور ناجى آراء جديدة فى شخصية الحكيم ، وفى ادبه ومؤلفاته ـ وهى آراء مستمدة من أحدث نظريات علم النفس ـ فقد رغبت اليه فى أن يتناول هذه الفترة مما أنتجه «توفيق الحكيم» ، فقبل مرتاحاً ، وأعد دراسة مستقلة نفذ فيها الى هذه الملتويات الغامضة فى نفسيه الحكيم فجلاها أدق جلاء !.. وليس هذا بغريب عن الدكتور ناجى ، وهو من أقدر الكتاّب على استكناه هذه الشفوف الملهمة في طبيعة الأدباء ، وهو الى هذا ، كما يعرف القراء ، شاعر ملهم ايضاً من أصدق الشعراء العاطفيين ...

وهذا الذى جعلنى أضّم هذه الدراسة التحليلية الي ما كتبه المرحوم الدكتور أدهم ؛ وبذلك يكون بين قراء العربية دراسة شاملة بقلم أديبين عالمين لكل واحد منهما أتجاهه ونظرته فى الأدب، الأول من الناحية التاريخية التحليلية ، والأخر من الناحية البسيكلوجية العلمية ـ وما أحوج أدبنا الجديد إلى أن يخضع لهذين العاملين الهامين لاسيما في التراجم الأدبية .

والحق ، أن «توفيق الحكيم» ـ وقد شغل حيزاً كبيراً من الأدب المعاصر ـ يستحق أكثر من دراسة واحدة فقد اتجه بأدبه اتجاهات حرة ، لم يخضع إلا لعاملين أساسيين : الفن والحياة ،فهما اللذان يوجهانه في كل ما يكتب ، وهو يحاول ، ما استطاع ، أن يتحرر من هذه الأعتبارات التي تجعل «فكر» الأديب و«شعوره» خاضعين للاجواء الموبوءة التي لا تتحرج ان تدوس صاحبهما في سبيل غاياتها السفلى ...

لقد أنقذ الحكيم نفسه من هذه التيارات : في «السياسة» و «الحزبية» معاً . وهو علي حق حين يدعى أن رسائله ومقالاته وقصصه ورواياته قد كتبت فى « برجى العاجى » نعم ، أنه على حق فى دعواه هذه ، وما عليك إلاّ ان تلاحظ حركاته حين يكون في جمع مع صفوة أخوانه ، فقد تظنه معهم ، وهو ـ علي الأكثر ـ بعيد عنهم ، تحادثه فيهزّ رأسه ، وتحسب أنه مصغ لك كل الاصغاء ، ولكنه في الواقع ، غير ذلك .. فكأنما هناك موحيات لطيفة تجتذبه إلى عوالمها السحرية الجميلة .. فينساك ، وينسى كل ما يخوض فيه الأخوان من الأحاديث .. أهو ذهول الفنانين ؟ لا أعلم .. ان الحكيم يّمر بهذه الحالات كثيراً ولكن سرعان ما يستيقظ من غفوته

الحالمة . فيحدثك بقوة . وقد ينقلب حديثه الهادئ إلى شبه محاضرة فتعجب من الحالتين : من ذهوله وانتباهه ، ومن «عاجيته» ـ إن صح التعبير ـ و «واقعيته» معاً ...

كان توفيق الحكيم ، إلى سنوات خلت ، من موظفي الدولة فأستقال غير آسف علي تلك الأيام التي مرّت من حياته ، والذين قرأوا روايته «پراكسا أو مشكلة الحكم» وعلموا البواعث التى دفعته لتأليف هذه الرواية يقدرون كل التقدير «ذاتية» هذا الأديب ، وقد لا يخلو الا لماع إلى هذه القصة من فائدة .. فلتوفيق الحكيم رآى في الحياة النيابية لم يرق لبعض كبار موظفى الدولة ، ولبعض الوزراء بصورة خاصة ، فكتب رأيه هذا بمقال ، وكان ذلك مدعاة لأن يؤاخذ ويحاسب على رأيه ، فماذا عمل ؟ أنه لم يناقش أحداً .. ولم يلجأ إلى ميدان الجدل ليدعم رأيه بالحجج السفسطائية . ولم يلجأ أيضاً إلى هذه الطرق التى يلجأ إليها الموظفون ذوو النفوس الصغيرة .. لا .. لقد التجأ الى هيكله الفنى ، أو إلى «برجه العاجى» وكتب قصته هذه التى يصور فيها فساد الحياة النيابية تصويراً صادقاً بأسلوب فنى رائع ينتقل بالقارئ من الحيلة الى الدعابة الى السخرية إلى المثالية وأخيراً الى الواقع ، وبذلك طمأن نزعته الفنية إزاء الذين لم يشاءوا أن يفهموا نقده البرئ كأديب يرغب فى الاصلاح للاصلاح لالشهوة من الشهوات .

وظلّت الحياة الحرة الطليقة تجتذبه إلى أن تحرر من ربق «الوظيفة» وأعبائها الثقال ـ من عالمها الضيق الموبوء الى الحياة الأدبية الرحبة وعالمها الفسيح ، ويكاد يكون وحده بين أدباء العربية الذى اتخذ الأدب والفن عمله الوحيد في الحياة ، وهو بين أدباء العربية الوحيد ايضاً الذى بلغ مكانته وشهرته بالأدب وحده دون أن يعتمد على جاه «الوظيفة» أو على مواضعات «الحزبية» أو على نفوذ «السياسة» وسلطانها الفعّال . وهذا الذى جعل لرأيه وأدبه هذه القيمة فى الكثير مما تواجهه الحياة الفكرية والسياسية معاً .

وبعد فليس المجال هنا للأسهاب عن توفيق الحكيم أو كتابة بحث عنه ، ولكنى أردت ، بهذه الكلمة السريعة ، أن ألم الى بعض نقاط لابد منها قبل نشر هذه الدراسة القيمة التي كتبها المرحوم أدهم الذى مدّ الأدب العربى بالكثير من الدراسات الحرة التى تتسم بالنزعة العلمية الخالصة ، فدراسته عن جميل صدقى الزهاوى ، وخليل مطران ، وطه حسين ، وميخائيل نعيمه تدّل على مدى نزعته العلمية الخالصة في البحث ، ولا أطيل أكثر من هذا فحسبى هذه الكلمة ، ولأ ترك للقارئ أن يستمتع بما كتبه أدهم ـ رحمه اللهّ ـ وما كتبه ناجى ـ مدّ اللهّ فى عمره ـ ففى ما كتباه نظرات صادقة عميقة عن أسمى ما أنتجه أديب معاصر في عالم الفن الروائى والمسرحى

وهكذا ، فيسرنى كما قلت في البدء ، أن أصغ أمام القارئ العربي دراستين قويتين المؤرخ عالم ، وأديب عالم : لهما مركزهما المرموق بين الأدباء المفكرين ، وبذلك أكون مهدّت للأدب المعاصر ان يتولى المعاصرون دراسته بكثير من الجرأة والحرية والتوسع .

القاهره فى ١٥-١- ١٩٤٥

سامى الكيالى

بعض ما كتب عن دراسة الدكتور أدهم في الأدب العربي المعاصر

«دراسات يلفت النظر منها ، من جهة ، أسلوبها العلمي البحت ، ومن جهة أخرى ، تغلغل الكاتب فى روح الأدب الغربى مما لم يظفر بمثله في دراسات باحث آخر»

المستشرق جورجيو ديلافيدا

« دراسة لا أشك لحظة فى أنها لو عرفت على حقيقتها لو جهت النقد فى الأدب العربى إلى وجهه الصحيح وأقامته على الطريق المستوبه »

مصطفى صادق الرافعي .....

« لو اننا كنا ندرك مغزى النهضة الحديثة والتقدم البشرى في القرن العشرين لكافأنا الدكتور أدهم بأحسن ما يكافأ به كاتب لكى لا ينقطع عن الكتابة فى تلقيح أدبنا بالأساليب العلمية وتعيين الطرائق للرقى بأنفسنا وآدابنا »

سلامه موسى

«إن دراسات الدكتور ادهم من أدق الابحاث التى عرفها عالم الأستشراق اخيراً . »

المستشرق فيسفولد كزمبرسكى

« لا تجد بين كتب المستشرقين ودراساتهم عن الأدب المعاصر ما يقف إلى جانب دراسات الدكتور أدهم من جهة تذوقها للروح العربية وتشربها جو الآداب العربية »

المستشرق چورچ كمبفماير

« العبرة في دراسات الدكتور أدهم بالنهج الدراسى نفسه وبكيفية تناوله لموضوعاته بما ليس معهوداً من قبل في الادب العربى »

الدكتور احمد زكى أبو شادى

(... العرب قد آرثوا بحكم طباعهم سوق كل نبأ على التجريد ، لايعدون لباب الخبر ولا يتناولون من صفه الأشخاص سوى ما يعلق لزاماً بذلك اللباب . فعلوا ذلك باجادة انشائية لا تضارع ، وإيجاز في السرد يكاد يكون غاية فى الإيجاز ؛ ولم يقدروا للمطالع حاجه للوقوف على غير الجوهر أو صبراً على تبسط. وأما الفرنجة فهم يصفون بالكلمة العاجلة ما يهئ للقارئ الزمان

والمكان ويبينون بالعبارات السريعة مقومات كل شخص ومميزاته ويكدون الذهن في تصوير النوازع النفسية والخلجات الوجدانية ويدخلون الحوار وإن لم ينفسح إلا لأقله ليقذف فى روعك أنك بمشهد ومسمع ممن تقرأ سيرتهم .)

خليل مطران

(. . . الذهنية العربية تنقصها الطاقة على التجرد من الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها الموضوعية ، فمن هنا كان الفن العربى مظهراً لتفتح ذاتية الفنان عن نفسه ، ومن هنا كان فى أغراضه فردياً ، لأن الفنان يعيش فى حاضره ، ولا يتجلى له الأشياء فى تطورها التاريخى ، ولهذا كانت القصة والمسرحية غريبة على فن العرب) .

الدكتور أدهم

تقدمة الدراسة

هذه .. دراسة فى الأدب العربى المعاصر . خصصتها بفنان مصر :

توفيق الحكيم

وأنا شاكر لكل من أعاننى ـ بعلمه أو قلبه أو عطفه ـ وأخص بالشكر الأستاذ سامى الكيالى الذى تفضل فنشر مبحثى فى عدد خاص من مجلة «الحديث» التى يصدرها عن مدينة حلب بسورية الشمالية . كما أشكر الصديق العالم الدكتور حسين فوزى لما قدمه إلىّ من مساعدة جزيلة بايقافى على جانب من تاريخ حياة صديقه الفنان الكبير توفيق الحكيم .

وإنى لآمل أن تكون دراستى هذه مع ماأنشره من دراسات فى الأدب العربى المعاصر سبباً لتوجيه الأدب العربى بعض التوجيه نحو «الموضوعية» فى البحث وذلك نتيجة لأسلوب بحثها العلمى ووسائل درسها التحليلى . كما وأنى أرجو أن تكون دراساتى هذه مقدمة لأهتمام زملائى الجامعيين فى أوروبا وأمريكا من المستشرقين والمستعربين بالأدب العربى المعاصر وأعلامه . فيتولونه بالدرس الذى يتفق وماله من المميزات التى تجعل له مكاناً بين أداب الأمم .

الأسكندرية : ٢ شارع موطش باشا

أسماعيل أحمد أدهم

أول سبتمبر ١٩٣٨ م

٦ رجب ١٣٥٧ هـ



الباب الأول

الفن القصصى والمسرحى
فى
الأدب العربى الحديث



(١)

لم تنشأ القصة والأقصوصة(١)فى الأدب العربى الحديث من أصل عربى قديم كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض(٢)إنما نشأ فن القصص مترعرعاً فى الأدب العربى الحديث تحت تأثير الآداب الأوربية مباشرة(٣) وما يمكن أن نقوله فى الفن القصصى يمكن أن نقرره لفن المسرحيات(٤) فإذا صح هذا الرأى لهذين الضربين من الفن فليس من حاجة إلى أن نبحث عن مقدمات الفن القصصى والمسرحى فى الأدب العربى الحديث ـ فى آداب العرب القديمة (٥) فى مستهل القرن التاسع عشر بدأ الشرق العربى ينفض عن نفسه غبار الجمود ، ويستعيد ما كان له من مجد أثيل فى القرون الوسطى ، وكانت حركة البعث فى الشرق الأدبى رجوعاً إلى ينابيع الثقافة والآداب العربية فى عصور إزدهارها . ومن هنا كانت نهضة الشرق العربى فى الأصل بعثاً لتراث العباسيين والأندلسيين وأمتداداً لثقافة العرب الكلاسيكية (٦) غير أن المدنية والثقافة

١ ـ القصة Roman والأقصوصة Conte كلاهما يدخل تحت باب واحد ؛هذا الباب هو فن الباب القصصى . انظر بحث دقيق عن استعمال كتاب العربية للفظتى قصة وأقصوصة فى مجلة المكشوف بيروت م ٤ (١٩٣٨)وأنظر المقتطف . عدد فبراير ١٩٣٢ ص ١٣٣ حيث يستعمل الكاتب لفظة الرواية مقابل novel والقصة مقابل Conte وأنظر محمود تيمور فى ويدمر فى دراسة عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ٩ الهامش رقم ٦ حيث يستعمل الأقصوصة عربياً مقابل Conte فرنسياً وStory أنجليزياً والقصة مقابل Roman فرنسياً و Novel أنجليزياً .

٢ ـ ويدمر فى دراسة عن محمود تيمور القصاص المصرى ، برلين ١٩٣٢ ، ص ٩ ـ ٤٧ وكذا أنظر محمود تيمور فى نشؤ القصة وتطورها القاهرة ١٩٣٦ ص ١٨ - ٤٩ .

٣ ـ أغناطيوس كراتشقوفسكى فى مبحث فى الأدب العربى الحديث بملحق دائرة المعارف الأسلامية والترجمة العربية بمجلة «الرسالة» السنة الرابعة العدد ١٧١ ص ١١٦٩ .

٤ ـ المسرحية تقابل الأدب الدرامى فى الأداب الأوربية ؛ غير أن الأستعمال العربى جار على أعتبار الفن التمثيلى المقابل العربى للأصطلاح الأفرنجى أنظر فى ذلك مجلة المعهد الروسى للدرسات الأسلامية ، م ٣٨ ج ٤ ص ٣١١ - ٣١٤ .

٥ ـ كان خطأ الباحثين فى أعتبار فن القصص والمسرحية ذا أصل عربى فى المقامات والقصص الحماسية والحوار القائم فى أشعار عمر بن أبى ربيعة ذا سبب واضح فى أنهم لم يفرقوا بين الفن القصصى والمسرحى كما هو فى الآداب الأوربية وبين تلك المحاولات التى تعتبر ظلا لهذا الفن كما هو فى الأدب العربى هذا إلى أن نسج أوائل رواد فن القصص فى الأدب العربى الحديث على أسلوب المقامة كان سبباً مباشراً للوقوع فى هذا الوهم عند الكثيرين من الباحثين الغربيين ، وقد تابعهم فى وهمهم كتاب العربية ، والصحيح أن القصة الحديثة فى الأدب العربى نشأت مستقلة عن تيار الماضى ، نشأت تحت التأثير المباشر للآداب الأوربية أنظر لنا فى ذلك « القصة فى الأدب العربى الحديث » بمجلة المعهد الروسى للدراسات الأسلامية ، م ٣٥ - ١٩٣٥ ص ٣٩ - ٤٣ .

ومن المهم أن نقول أن القصص والمسرحيات فى الأدب العربى القديم تافهة الموضوع ويستحسن أن ينظر فى ذلك ما كتبه عباس محمود العقاد فى كتابه «الفصول» وما نقله عنه ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ١٥ كذلك أنظر خليل مطران فى المقتطف م ٨٢ ج ٤ أبريل ١٩٣٣ ص ٥٠٠

٦ ـ أنظر لنا مجلة المعهد الروسى للدراسات الأسلامية م ٣٤ - ١٩٣٤ ص ٣١٠ - ٣٤٧ والفصل الأول من ص ١٣ - ١٩من

الأوروبية كانت قد غزت الشرق العربى مع حملة نابليون (١٧٩٨-١٨٠١) فما قامت لنفسها فى الشرق الأدنى تكئتين تؤثر منها فى ثقافة الشرق الأدنى . وكانت التكأة الأولى لبنان وسورية حيث تقوم مدارس الأرساليات (١) والتكأة الثانية كانت مصر حيث قامت فيها نهضة عملية على عهد محمد على (١٨٠٩-١٨٤٨) أنتهت علمياً فى عهد إسماعيل (١٨٦٣- ١٨٧٩) وكان من مظاهر هذه النهضة فى مصر تأسيس مدرسة الألسن سنة ١٨٣٦م وإرسال البعثات العلمية والصناعية إلى أوربا وعلى وجه خاص إلى فرنسا(٢) وكان نتيجة ذلك إن خرج جيل من الشباب أتجهت ميوله إلى أوروبا ، وكان أثر ذلك كبيراً فى اقامة نزعة قوية نحر الثقافة الأوروبية .

أما فى لبنان وسورية فقد خرج جيل الشباب متأثراً بنزعات الفكر والمنطق الأوروبى ، وكان يقوى من أثر هذا المنطق عندهم ، أنهم كانوا يرحلون فى العموم إلى أوروبا وعلى وجه خاص إلى فرنسا للتزود من تفكير الغربيين وثقافتهم ولتكميل دروسهم ؛ وعلى يد هذا الجيل تقطعت كل الصلات بالماضى فى الشرق الأدنى ، وكان هؤلاء رسل الثقافة الغربية والفكر الأوروبى فى المجتمع الشرقى.

(٢)

قام هذا الجيل نتيجة لاتجاهه صوب أوروبا بترجمة جانب من تراث أوروبا العلمى والفكرى من اللغات الأوروبية وعلى وجه خاص من الفرنسية ، غير أن هذه الحركة لم يكن لها اثر مباشر فى الأدب العربى ، ذلك لأن الأتجاه كان عملياً محضاً ولما كانت مصر قد سبقت جارتيها لبنان وسوريا فى حركة الترجمة فقد كان تغيير الإتجاه فى نظام التعليم فى مصر من الناحية العملية إلى الناحية العلمية فى العقد السادس من القرن الماضى سبباً فى أن تأخذ حركة الترجمة سمتها نحو التأثير فى الآداب (٣) فكانت مصر بذلك أسبق بلدان العالم العربى فى تلقيحها الأدب العربى بآثار الفكر والاخيلة الغربية وكان أول ثمار هذه الحركة تلك المجموعة التى طالع بها أبناء العربية

دراستنا « الزهاوى الشاعر»

١ ـ أنظر عن البعوث والتعليم فى سوريا ولبنان K T. Khairallah فى كتابة La Syrie باريس ١٩١٢ ص ٣١ - ٥٩

٢ ـ «التعليم فى مصر من الفتح الإسلامى إلى الآن » بمجلة مصر الحديثة المصورة م ١ ج ١١ سبتمبر ١٩٢٨ ص ١٧ - ٢٤ و م ١ ج ١٢ - ١٩ اكتوبر ١٩٢٨ ص ١٨ - ٢١ و م ٢ ج ١ ج - ٢٩ اكتوبر ١٩٢٨ ص ١٧ - ٢٢

٣ـ H . A. R. Gibb فى مبحثه دراسات فى الأدب العربى المعاصر ، مبحث التاسع عشر بمذ كرات مدرسة اللغات الشرقية بلندن م ٤ - ١٩٢٨ ص ٧٤٥ - ٧٦٠ ، وانظر ترجمتها العربية فى المجلة الجديدة ، السنة الثانية عدد نوفمبر ١٩٣٠ ص ١٧ - ٢٤ وعدد ديسمبر ١٩٣٠ ص ٩ - ١٥٥١ .

محمد عثمان بك جلال (١٨٢٩-١٨٩٨) من القصص والمسرحيات ، فسرعان مابرز إلى الميدان بروائع معرباته عن المسرح الأروبى الشيخ نجيب الحداد ، فكان أثر هذه الحركة فى الأدب العربى بليغة من حيث أوقفت جمهور المتعلمين من الناطقين بالعربية على ناحية جديدة من الأدب لم يعرفها العرب من قبل ، وكان نتيجة من ذلك أن ظهرت بعض المحاولات البدائية لكتابة القصة والأقصوصة والمسرحية على نمط ما يكتبه الغربيون ، وكانت هذه المحاولات يحتضنها الكتاب السوريون واللبنانيون الذين وفدوا مصر وحملوا فيها مشغل التفكير والأدب ، وكان فى طليعة هؤلاء جورجى زيدان وفرح أنطون والدكتوران صروف وشمّيل ، هذا ما يمكن أن يقال عن أول ظهور الفن القصصى والمسرحى فى الأدب العربى الحديث ومن الأهمية بمكان أن ننظر لمحيط سورية ولبنان ، ذلك المحيط الذى أنطبع فى لبنان بالطابع الأوروبى نتيجة لغلبة الثقافة الغربية ، وفى سورية بمزيج من الطابع الشرقى الأسلامى والطابع الغربى المسيحى ، فأنه ساعد على ظهور محاولات أنشائية لوضع القصة والمسرحية وكانت محاولة وضع القصة بادئ ذى بدء فى جو آل البستانى فى لبنان إذ أخذ الأخوان سليم (١٨٤٨-١٨٨٤) وعبد الله البستانى (١٨٥٤-١٩٣٠) بالتعاون مع سعيد البستانى فى وضع مجموعة من القصص التاريخى بقصد أتخاذها وسيلة من وسائل الثقيف.

من هذه المحاولات بدأت القصة التاريخية فى الأدب العربى الحديث .

ثم كان عام ١٨٨٨ ، إذ نشر جميل نخلة المدور (١٨٦٢-١٩٠٧) قصة «حضارة الأسلام فى دار السلام» ، فكانت محاولة للأرتقاء بفن القصة التاريخية نحو أدب القصص ، وخطوة للأمام من تلك المحاولات البدائية التى قام بها ال البستانى .

ثم جاء زيدان[١] (١٨٦١-١٩١٤) فى السنين الأخيرة من القرن الماضى . وأخذ يطالع أبناء العربية بقصة طويلة فى كل عام من سلسلة تاريخية طويلة الحلقات . ولا شك أن زيدان ولد مؤرخاً ومن هنا أراد أن يتخذ من القصص وسيلة لجعل التاريخ فى متناول عامة قراء العربية وأن يهئ لجمهورها مطالعات طريفة سهلة . ومن هنا كانت أغراضه تعليمية ولهذا تراه لا يعلق أهمية تذكر

١ـ انظر عن زيدان و اثاره معجم سر كيس ٩٨٥ وما كتبه ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ، ص ٤٩ - ٥٠ وأنظر MSOS م ، عمود ثان ، الفهرست ٢٠٥

مقومات الفن القصصى (١) .

فى ذلك الوقت أخذ الدكتور يعقوب صروف(٢)(١٨٥٢-١٩٢٧) يكتب قصة ذات أغراض تهذيبية وأصول إجتماعية تاريخية نشرها مسلسلاً فى آخر المقتطف ، هذه القصة هى قصة «فتاة الفيوم» ويمكنك أن نعتبر من هذه القصة بدأ القصص الاجتماعى التهذيبى وجوده فى الأدب العربى الحديث .

أما الدكتور شمّيل (المتوفى فى ١٩١٧) فقد وضع قصة «رسالة المعاطس» على نمط من «الملهاة الالهية» لدانتى و«الفردوس المفقودة» لميلتون وعلى أسلوب قريب من أسلوب «رسالة الغفران» لفيلسوف معرة النعمان أبى العلاء . ثم كان أن نزل الميدان فرح أنطون (المتوفى فى ١٩٢٢) بمجموعة من القصص والمسرحيات ذات صبغة رومانطيقية نقلها إلى العربية عن الفرنسية ، ومن أهم هذه الآثار ، «مصر الجديدة» و «مملكة أورشليم» و « صلاح الدين» . وظلت جهود فرح أنطون مؤثرة فى مجرى الفن القصصى والمسرحى عقدين من الزمان فى مصر ، بدأت معها بذور الرومانسية فى القصص والمسرحيات العربية .

(٣)

بينما كانت هذه الجهود قائمة فى مصر يغذيها السوريون واللبنانيون بجهودهم فى ميدان الفن القصصى والفن المسرحى كانت هنالك حركة أخرى فى سورية ولبنان فى ميدان التمثيل تمخضت عن الأدب المسرحى . هذه الحركة بدأت وجودها بجهود مارون نقاش (١٨١٧-١٨٥٥) الذى أقام للمسرح العربى أول كيان فى لبنان عام ١٨٤٨ بتمثيله مسرحية «البخيل»(٣) ومن ذلك التاريخ ظهرت على خشبة مسرحه مجموعة من المسرحيات الأدبية نذكر منها مسرحيتى «أبو حسن المغفل» و «هرون الرشيد» لمارون نقاش و«المروءة والوفاء» التى كتبها على نمط شعرى خليل اليازجى (١٨٤٤-١٨٨٩) والتى مثلت على مسارح بيروت عام ١٨٨٨(٤)

١ـ اغناطيوس كراتشقوفسكى فى مبحثه فى الأدب العربى المعاصر بملحق Enoy des Islam وأنظر الترجمة العربية بقلم محمد أمين حسونة فى مجلة الرسالة السنة الرابعة ١٩٣٦ العدد ١٧١ ص ١٦٦٩ عمود ٢ .

٢ ـ أنظر عن حياة يعقوب صروف ، المقتطف م ٧١ ج ٢ أغسطس ١٩١٧ ص ١٩٢-١٩٩ و ص ١٨٢-٢٠٤ وعن جهوده المقتطف م ٦٨ج ٦وم٧٢ج ٥ وعن آثار المقتطف م ٧٢ج ر٢ و٣و٤ م ٧٣ج ٢و٣و٤ .

٣ ـ جورجى زيدان فى الهلال السنة ١٨ج ٨ مايو ١٩١٠ص ٤٦٤-٤٧٢ مبحث التمثيل العربى وعلى وجه خاص ص ٤٦٨-٤٧٠ وكذا أنظر الهلال السنة ١٤ج٣ ديسمبر ١٩٠٥ مقال التمثيل العربى ص ١٣٩-١٤٩

٤ ـ أنظر أبو لو م ٢ ج ٣ عدد نوفمبر ١٩٣٤ ص ٢٤٧ .

من هذه المحاولات البدائية قام للمسرح العربى وجود فى لبنان وسورية ، وقام معها الأدب المسرحى ، ثم كان أن انتقل فن المسرح وأدبه إلى مصر ، حيث كان الخديوى اسماعيل قد أحتضن فن التمثيل بعد أقامته للأوبرا الخديوية عام ١٨٦٩ فترقى فن التمثيل فى مصر(١) وجذب اليها أهل ذلك الفن من سوريه ولبنان . وكان أول الأجواق التمثيلية التى قدمت مصر ، ذلك الجوق الذى نزل الأسكندرية سنة١٨٧٥ضاماً بين أفراده سليم النقاش وأديب اسحاق(٢)(١٦٥٦-١٨٨١) وقد أخذ هذا الجوق يمثل مسرحية «أندروماك» التى ترجمها أديب اسحاق عن راسين أيام كان ببيروت .

ثم كان انتظام بعض المشتغلين بالتمثيل فى جوقة على رأسه سليمان القرداحى ، غير أن هذه الحركات نظراً لأنها كانت مشمولة برعاية الخديوى اسماعيل ، وكانت تعيش على عطاياه فقد كان خلع اسماعيل عن كرسى خديوية مصر والحركات التى تعاقبت على مصر وانتهت بالثورة العرابية عام ١٨٨٢ ، سبباً لتصدع فن التمثيل إذ نزل الميدان نفر هبط به إلى مستوى الجماهير ، غير أنه مع الزمن نتيجة لأرتقاء الذوق العام ، وخصوصاً عند الجمهور الذى هذبته ثقافة الغربيين اضطرت الجوقات التمثيلية أن تعنى بالمسرحية والمسرحيات التى تمثلها وكان نتيجة ذلك أن خطت المسرحية خطوات نحو الأمام اقترنت بتقدمها تقدم المسرح المصرى الذى كان يظهر على خشبته اسكندر فرح والشيخ سلامه حجازى .

(٤)

بينما كانت هذه الحركات تمضى مؤثرة فى مجرى فن القصص والمسرحية فى سورية ولبنان ومصر ، كان هنالك بعض المحاولات من أحمد فارس الشدياق (٣) ١٨٠٤-١٨٨٧ وزميله الشيخ نصيف اليازجى(٤) ١٨٠٠-١٨٧٠ فى فن المقامة ، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت لهما بعض الآثار

---

١ ـ الأتفاق جرى على أن أول مسرحية مثلث بالأوبرا الخديوية هى المسرحية الغنائية المصرية «عائدة» ولكن عكس ذلك ، فان الرواية الأولى التى مثلت هى «ريجوليتو» المأخوذة عن رواية «الملك يلهو» لفيكتورهيغو انظر لنا مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٢٥-١٩٣٥ ص ٧٦ وعلى وجه خاص الهامش .

٢ ـ الهلال السنة ٢ ج ٢٣ أغسطس ١٨٩٤ ص ٧٠٥-٧٠٧ و Khairallah ٧٢-٧٦ من كتابة سوريا .

٣ ـ زيدان فى الهلال السنة ٢ ج ١٤-١٥ مارس ١٨٩٤ ص ٤١٧-٤٢٤ وج ١٥ أول أبريل ١٨٩٤ ص ٤٥٣-٤٥٦ وانظر Gibb فى مذكرات مدرسة المقامات الشرقية بلندن م ٤-١٩٢٨ ص ٧٥٠ و Widmer فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ٢٥ وبروكلمان فى تاريخ الأدب العربى م ٢ ص ٥٠٥ و Khairallah ص ٧٨-٨٠

٤ ـ زيدان فى الهلال السنة ٢ ج ٢٩ أول يوليه ١٨٩٤ ص ٦٤٠-٤٧ وأنظر Widmar ص ٣٤-٣٥ و Khairallah ٥١-٥٢ وبروكلمان ص ٤٩٤ ج ٢ .

الأدبية المكتوبة على نمط المقامة ، وفى ظلال هذا الجو الذى بعثه الشدياق واليازجى ظهر نفر من الكتاب فى مصر تأثروا بجو المقامة ، من هؤلاء محمد المويلحى (١) صاحب حديث عيسى بن هشام وحافظ ابراهيم (٢) (١٨٧١-١٩٣٣) صاحب «ليالى سطيح» . إلا أنه من المهم أن المويلحى تفوّق على حافظ من ناحية الكتابة القصصية بأن نجح يقترب من القصة الفنية بما عالجه من شخصيات وحوادث ومافى كتابه من تحليلات لأخلاق وحياة أهل مصر (٣) .

وبينما كانت جهود المويلحى وحافظ ابراهيم تدور إلى أكبر حد فى جو المقامة فى مصر كان عبد الحميد الزهراوى (المتوفى ١٩١٧)(٤) يتابع خطا زيدان فى القصة التاريخية بسوريا ويخرج عام ١٩١٠ قصته التاريخية «خديجة أم المؤمنين» وفى هذه القصة اختلط التاريخ بالأدب بفن القصة ، ومن هنا يذكرنا جوها بجو قصة جميل نخلة المدور .

فى ذلك الوقت كان فرح أنطون ينشر قصصه التاريخية منتهياً بها إلى فن القصة التاريخية فى مصر ، ويقدم عن دار «الجامعة» لجمهور العربية هذه القصص . وتحت تأثير هذه المحاولات خرج ابراهيم رمزى بك قبل الحرب العظمى بمحاولاته الأولى فى إقامة المسرحية التاريخية .

ويمكننا أن نلخص الجهود التى كانت فى الشرق العربى فى ميدان القصص والمسرحية بأنها محاولات بدائية أضطر لها أبناء العربية نزولا على روح العصر ، الذى ربطهم بالثقافة الغربية ومجرى الآدب الأوروبية ، ومن هنا نرى أن الأدب العربى قبيل الحرب العظمى كان مرآة صادقة للحياة الحديثة التى أخذ بها الشرق العربى ، وأن ظهور فن القصص والمسرحيات إنما كان عن معرفة الآداب الغربية نتيجة للحياة الجديدة التى دلف إليها الشرق العربى .

(٥)

كان تأثر المجتمعات المسيحية فى سورية ولبنان بصور الآداب الأوروبية وقوالبها بالغة من

١ ـ انظر عنه المريد عدد ١٩٧ م ٢٠ آ ذار ١٩٣٠ و Widmar ص ٣٤-٣٥ ومعجم سركيس ١٨٢٠ .

٢ ـ أنظر عن حافظ معجم سركيس ٧٣٧ و MSOS ٣١ عمود ثان الفهرست ٢٠٢ ومقدمة ديوان حافظ لاحمد أمين والعدد الخاص الذى أصدرته مجلة أبولو عن حافظ م ١ ج ١١ يوليه ١٩٣٣ ص ١٢٥٩-١٤٢٧ والدكتور طه حسين فى كتابه «حافظ وشوقى» القاهرة ١٩٣٤ وحسين المهدى الغنام فى كتابه «حافظ ابراهيم» الاسكندرية ١٩٣٦ .

٣ ـ محمود تيمور فى نشؤ القصة وتطورها ص ٣٨ وويدمر فى محمود تيمور القصاص المصرى ص ٣٤-٣٥ .

٤ ـ السيد عبد الحميد الزهراوى من شهداء سورية الذين حكم عليهم جمال باشا بالاعدام وقد صلب فى دمشق فى ٦ ايار ١٩١٥ .

الظهور حداً كبيراً ، وسبب ذلك واضح فى تأثير الأرساليات الغربية فى المجتمعات المسيحية (١) وقد كان خريجوا الأرساليات المسيحية يضطرون إما للنزوح لمصر بحيث مجال العمل أوسع وأكثر إظهاراً للكفاءة منها فى سورية التى كانت تعانى ضغط حكومات الأستانة ، وأما للارتحال إلى أمريكا حيث جوّها أكثر مساعدة للعمل ، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت حركة بعث أدبى قوية فى مصر نتيجة للمهاجرة إلى مصر ، ولقد ساعد ، على قيامها العوامل المحلقة فى القطر المصرى ، أما فى أمريكا فقد نشأت جالية سورية لبنانية فى العقد الثامن من القرن الماضى وهذه الجالية أخذت فى التزايد حتى إنتهت إلى جماعة عربية قوامها ربع مليون مهاجر فى أوائل القرن العشرين ، ومن هذه الجماعة ظهرت حركة أدبية وفكرية ، كان قوامها نفر من الأدباء والمفكرين والفنانين المهاجرين ، إرتبط منهم نفرفى نيويورك من نزيلى الولايات المتحدة فى جماعة عرفت بالرابطة القلمية ، واتخذت هذه الرابطة لنفسها من مجلة «السائح» التى كانت تصدر عن نيويورك لساناً ناطقا بأغراضها ، وسرعان ما فرضت الرابطة القلمية سيطرتها الأدبية على العالم العربى ، ومن جهود هذه الرابطة بدأت الطريقة التحليلية المشوبة ، برومانسية قوية وجودها فى الأدب العربى .

كان جبران خليل جبران (٢) ١٨٨٣-١٩٣١ رئيس الرابطة ألمع شخصية أدبية فى الجيل الذى انقضى فى سماء الأدب العربى ، كان فناناً بكل معنى الكلمة ومتصوفاً صاحب أسلوب خاص يتميز به ، قائم على الوضوح والسرعة والتموج ، والوحدة أهم عناصره ، ولقد نجح جبران بتفكيره الممتازة وخياله الزخم أن يخرج من الحدود المحلية التى تقيد الكاتب فيها اللغة العربية ويكوّن لنفسه مكانة عالمية بين أدباء جيله بأن كتب بالأنجليزية ، ولقد عنى جبران بالقصة والأقصوصة فى أدبه ، وللمرة الأولى فى تاريخ العربية تقف على قصص وأقصوصات فنية ، ومن الأهمية بمكان أن نقول إن قصة «الأجنحة المتكسرة» التى ظهرت عن نيويورك عام ١٩١٢ وقصة «العواصف»

---

١ ـ أنظر عن مجئ الارساليات المسيحية إلى الشرق العربى ما كتبه Khairallah فى كتابه La Syrie طبعة Eernest Leroux باريس ١٦١٢ ص ٣٢-٤٧ و ٥٢-٥٩ .

٢ ـ أنظر طاهر الخميرى والاستاذ كامبغماير فى قادة الأدب العربى المعاصر ، الفصل المعقود عن جبران وانظرDie Welt des Islam ١٩٢٧ ص ٢٠٦-٢٠٩ واغناطيوس كراتشقوفسكى فى MSOS م ٣١ ، ١٩٢٨ ص ١٩٣-١٩٤ ومحى الدين رضا فى كتابه بلاغة العرب فى القرن العشرين ص ١٩ وميخائيل نعيمة فى كتابه عن جيران بيروت ١٩٣٥ وحبيب مسعود فى كتابه جبران حياً وميتاسان باولو .

التى نشرت بالمجموعة السنوية للرابطة القلمية عام ١٩١٠ أن تعتبر النموذج الفنى الأول للقصة العربية . كما أن «عرائس المروج» التى ظهرت عن نيويورك عام١٩٠٦ و«الأرواح المتمردة» التى ظهرت عام ١٩٠٨ بما تحتويانه من الأقاصيص ، تضعان النماذج الأولى للأقصوصة العربية الفنية .

وفى كتابات جبران ظهرت الرمزية للمرة الأولى فى الأدب العربى الحديث مختلطة بنزعة رومانسية تخيلية ، وهذه الرمزية المشوبة بالنزعة الرومانسية التخيلية بدت أقوى صورها بين أثار جبران فى كتابه «النبى» الذى ظهر عام ١٩٢٣ . ولقد تأثر بأسلوب جبران ومنحاه من كتاب العربية وفنانيها لا فى المهجر فقط بل فى الشرق الأدنى وشمال أفريقية ولا سيما تونس حيث يمكن أن يقال أن لجبران مدرسة صغيرة (١) .

وفى نفس الوقت الذى كان فيه جبران يفرض أدبه المستحدث على العربية ، كان زميله فى الرابطة القلمية ميخائيل نعيمة (٢) (ولد فى بسكنتا عام ١٨٩٤) يعالج فن التمثيل بكتابة مسرحية عربية ، وفى عام ١٩١٧ أخرج نعيمة مسرحية «الآباء والبنون» عن نيويورك مصدرة بمقدمة فى غاية الأهمية عن الدراما والأدب العربى ، وفى هذه المسرحية نجح ميخائيل نعيمة فى حل مشكلة اللغة المسرحية ، بأن جعل الشخصيات المتعلمة تتكلم العربية الفصحى وغير المتعلمة تتكلم العربية الدارجة . وهذه المسرحية التى ظهرت عام ١٩١٨ فى نيويورك على خشبة المسرح ، تعتبر مقدمة لطليعة الفن المسرحى التى بلغ بها توفيق الحكيم القمة .

ومن المهم أن نقول أن فن الأستاذ نعيمة يستنزل من الأدب الواقعى التحليلى المشوب بشئ من النزعة الرومانسية . وهذا أوضح مايكون فى مجموعة الأقاصيص التى كتبها نعيمة . وبينما كانت جهود نعيمة موجهة نحو المسرحية الأقصوصة كان أمين فارس الريحانى(٣) (ولد عام

---

١ ـ زين العابدين السنوسى فى كتابه الأدب العربى فى القرن الرابع عشر تونس ١٩٢٧ .

٢ ـ انظر نعيمة ما كتبه عنه طاهر الخميرى والاستاذ كمفماير فى كتابهما قادة الأدب العربى المعاصر وانظر محى الدين رضا ص ٣٠ واغناطيوس كراتشقوفسكى فى MSOS ٣ (١٩٢٨) ص ١٩٣-١٩٤ الأصل الروسى ص ١٨ من المقدمة .

٣ ـ أنظر توفيق الرافعى فى كتابه «أمين الريحانى» القاهرة ١٩٢٢وعلى وجه خاص ١١-١٦ وكذا اغناطيوس كراتشقوفسكى فى مقدمة لمنتخبات عربية : وقد ترجمتها مجلة مينر فافى نشرتها فى آخر رسالة للريحانى عنوانها التطرف والإصلاح بيروت ١٩٢٨ ص ٥٨-٧٨

١٨٧٦) وهو أشهر أدباء المهجر بعد جبران يعنى بالمسرحية والقصة فى اللغتين العربية والأنجليزية من وجهة الأدب الرومانسى ، ولقد نجح أمين الريحانى فى تقديم قصتين عربيتين ، الأولى « زنبقة الغور » والثانية «خارج الحريم» قبل الحرب ، كما كتب تاريخ حياته فى الأنجليزية فى «كتاب خالد» على نمط قصصى . ووضع مسرحية «وجدة» بالأنجليزية ، وأسلوب الريحانى فى كتاباته العربية من جهة المبنى والتركيب انجليزى صرف ، والنسق سهل واضح والصور قوية تكاد تتمثل للقارئ ذوات قائمة من حوله أو خيالات تترآءى من بين السطور .

ويمكننا أن نلخص القول فى مدرسة المهجر بأنها كانت أول مدرسة قوية فى الأدب العربى ، نجحت فى تقديم أروع ما فى الأدب الحديث من القصص والمسرحيات والأقاصيص .

وعلى يد هذه المدرسة أنبتت صلة الأدب الحديث بأدب العرب الموروث ، وتولدت بجهود رجالها الصيغ الجديدة فى اللغات واستنزلت الأخيلة الجديدة فى الأدب .

لقد تأثر باتجاهات المدرسة السورية اللبنانية المتأمركة كما قلنا أدباء العربية وفنانوها فى الشرق العربى ، فرأينا محاولات من كتابها وفنانيها لمجاراة مدرسة المهجر فى أغراضها ، ومن أوائل الأشخاص الذين جاروا مدرسة المهجر فى غاياتها ومناهجها نفر من الكتاب السوريين واللبنانيين ومحاولات مارى زيادة (١)(ولدت عام ١٨٩٥) تعتبر خير هذه المحاولات ، فقد نجحت فى كتابة قصتها «الخيال على الصخرة» على نمط جبران والريحانى .

غير أن الحرب العظمى والأحداث التى توالت على الشرق العربى جعلت تأثير مدرسة المهجر على كتاب الشرق العربى يضعف بعض الشئ . وكان نتيجة ذلك أن ظهرت مدرسة جديدة فى مصر هى المدرسة الطبيعية الواقعية الذاهبة مذهب التحليل عقب الحرب ، وتمكنت أن تمد ظلالها على جاراتها فى الشرق الأدنى . غير أن هذا لا يعنى أن تأثير مدرسة المهجر تتلاشى . فلا يزال هنالك نفر من الأدباء والفنانين متأثرين بجو أدب المهجر فى الشرق العربى ، وفى مصر على وجه خاص حسين عفيف المحامى .

كانت مصر قبيل الحرب تتأرجح بين مدارس متباينة المذاهب الأدبية . بين المدرسة الرومانسية

---

١ ـ أنظر Oriento Moderno م٥ ص ٦٠٤-٦١٣ و Iganz Krackovskij فى MSOS م ٣١-١٩٢٨ ص ١٩٦-١٩٧ وكتاب قادة الفكر العربى المعاصر لطاهر الخميرى والاستاذ كمفماير لندن ١٩٣٠ الفصل المعقود عنها وانظر مجلة المكشوف السنة الرابعة العدد ١٤٨ ؛ ١٦ أيار ١٩٣٨ وهو عدد خاص عنها .

المفرطة التى كان يتزعمها مصطفى لطفى المنفلوطى[1](توفى عام ١٩٢٤) والتهزل الموضوعى كما هو عند محمد المويلحى والطريقة التحليلية الواقعية كما أنتظمت فى مدرسة أحمد لطفى السيد .

وكانت المدرسة الرومانسية المفرطة والمدرسة التحليلية الواقعية مركزين للتقاطب فى الأدب العربى فى مصر ، وكانت موجة أدب المهجر تساعد على تمكين المدرسة الرومانسية المفرطة ، وكان نتيجة ذلك الغلبة للمدرسة الرومانسية المفرطة التى قلنا أن المنفلوطى يتزعمها .

كان المنفلوطى متأثراً فى لغته بابن المقفع وأبن العميد من كبار المنشئين العرب ، وفى فنه بجبران ونعيمة ، ومن هنا كان يعتبر أدبه ردّ فعل لأدب المهجر من اطار الجو الأدبى فى الشرق العربى ، من حيث هذا الجو امتداد لآداب العرب القديمة . ولقد عالج المنفلوطى الأقصوصة أول ماعالج . ثم أنصرف لتعريب القصص . غير أن نزعته الرومانسية المفرطة فى إظهار العواطف والمشاعر والحنين والحب اثارت عليه حملة شديدة من زعماء المدرسة التحليلية الواقعية . ومن المهم أن نقول ان اثار المنفلوطى تركت تأثيراً فوق المتصور فى العالم العربى . حتى لقد حفق قلب جيل كامل من دمشق بالشام إلى فاس بالغرب مع خفقات قلب ماجدولين .

ولايزال فى مصر ، ومصر وحدها . نفر من الأدباء متأثرين بجو أسلوب كتابة المنفلوطى للقصة والأقصوصة ، نذكر منهم أحمد حسن الزيات[2] ولد (١٨٨٩) صاحب مجلتى الرواية والرسالة . وهو صاحب اقتدار على كتابة الأقصوصة ، وتمتاز أقاصيصه بالطابع المحلى والعرض الرومانسى للأفكار والآراء الكلاسيكى .

أما المدرسة التحليلية الواقعية فقد بدأت وجودها من نفر من الكتاب التفوا حول الأستاذ أحمد لطفى السيد ، الذى يعتبر فى مصر منشئ الجيل الجديد ، واتخذت هذه الجماعة جريدة «الجريدة» منبراً لها حتى كانت مفاجأة الحرب فصرفتها عن أغراضها فلما انتهت الحرب العظمى عادت الجماعة وأنتظمت وأتخذت جريدة «السياسة» منبراً للأعلان عن أغراضها والدعوة لغاياتها . ومن أبرز رجال هذه المدرسة الدكتور محمد حسين هيكل باشا والدكتور طه حسين بك .

١ـ أنظر عن المنفلوطى ما كتبه ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ٥١ وأنظر عن آثاره معجم سركيس ١٨٠٥ وكذا MSOS م ٣١ الفهرست ٢٠٣ قسم ثان وانظر عنه الزيات فى مجلة الرسالة السنة ٥-١٩٣٧ العدد ١٢؛٢١٠ يوليه ص ١١٢١ و ١١٢٢ والعدد ١٩.٢١٤ أغسطس ص ١٢٨١-١٢٨٢ وكذا انظر المازنى والعقاد فى الديوان ؛ وعبد العزيز الاسلامبولى فى مجلة المعرفة السنة ٢-١٩٣٢ ج ٤ ص ٣٩١-٣٩٥ .

٢ ـ أنظر عن الزيات دراسة لمحمد أمين حسونة بمجلة الحديث م ٧ ج ٤ ابريل ٩٣٣ ص ٢٩٧-٣٠٠ و ٣٥٧-٣٥٩ .

أما الدكتور محمد حسين هيكل باشا[1] ولد عام (١٨٨٨) نتقد بدأ وجوده الأدبى بنشر قصة «زينب» قبيل الحرب العظمى غير أن هذه القصة لم تخرج حاملة اسمه وإنما حاملة اسم مصرى فلاح وفى هذه القصة نجح الدكتور هيكل فى تصوير حياة الشعب المصرى وعلى وجه خاص مجتمع الفلاحين فى صورة موضوعية دقيقة لم يعرفها تاريخ الأدب العربى من قبل . غير أن القصة كانت ضعيفة من الناحية الفنية ولهذا لم تؤثر فى مجرى الفن القصصى التأثير الذى كان لها[2] ولكن اقتراب هيكل باشا فى قصته هذه من اطر القصة الواقعية التحليلية مهد السبيل لقيام الأدب التحليلى الواقعى فى العربية .

أما الدكتور طه حسين بك[3](ولد عام ١٨٨٩) فقد قص فى اطار حيوى تاريخ طفولته وشبابه فى كتاب «الأيام» على نمط قصصى ، كما خلع حياته الأدبية فى قصة «أديب» التى صدرت عام ١٩٣٠ غير أن فن الدكتور طه حسين القصصى بدى فى أقوى صورة فى قصة «دعاء الكروان» التى نشرت مسلسلة على صفحات مجلة «الفجر» . وفن طه حسين يغلب عليه التحليل الواقعى.

ومن الأهمية بمكان أن نقول أن مدرسة لطفى السيد باشا بنزعتها التحليلية واتجاهها الواقعى صدت موجة الرومانسية المفرطة التى ظهرت فى كتابات المنفلوطى والتى كانت طاغية على الأدب المصرى . كما أنها اتجهت باللغة نحو السهولة واعتبرت الكاتب الحقيقى ليس من يستسلم للتلاعب اللفظى الذى ينساق إليه الذهن بحكم قاعدة التداعى ، ولكن هو من يحسن ألباس الأفكار الجميلة ودقائق المعانى والصور لباساً واضحاً تبدو عليه الطرافة والانسجام .

(٧)

قامت بجانب مدرسة أحمد لطفى السيد باشا . مدرسة أخرى تولت قيادة الأدب المصرى فى ميدان القصة والمسرحية ، وكانت تحليلية واقعية فى اتجاهها الفنى تماماً كمدرسة أحمد لطفى السيد ، ولكن كانت أغراضها وقفاً على النهوض بأدب القصص وفن المسرحية ، وهذه المدرسة

---

١ ـ أنظر عن هيكل دراسة فى كتاب قادة الأدب العربى المعاصر لطاهر الخميرى والآستاذ كمبفماير وكذا أنظر B, S, O S,Gibb م ٣-١٩٢٧ ص ٤٤٧-٤٥٠ و ٤٥٤-٤٥٦ وكذا أنظر MSOS م٣٠ الفهرست ٢٠٢ ، ٢ .

٢ ـ يرى سعيد نظامى أن قصة «زينب» لها أثر فى مجرى الفن القصصى أنظر مجلة المهرجان م ١ ج ٢ ديسمبر ١٩٨٧ ص ٧٦ مبحث الأدب العربى الحديث والترجمة نقلها عن الروسية وهذا خطأ سببه عدم الوقوف الكلى على مجرى الأدب العربى المعاصر ، فإن قصة زينب لم ينتبه لها أحد إلا بعد أن أعيد طبعها عام ١٩٢٩ وعرف أنها لهيكل باشا فأخذت أهمية فى الأدب العربى الحديث لمقام هيكل باشا لا لما فيها من الفن .

٣ ـ انظر عن طه حسين دراسة لنا حلب ١٩٣٨ والأصل بمجلة الحديث م ١٢ ج ٤ ١ ابريل ص ٢٦٥-٣٢٢

بجهودها وضعت الأساس لأدب التنظيمات الجديدة التى نراها اليوم فى الأدب المصرى المعاصر .
وكان روحها وعنوانها المرحوم محمد بك تيمور[١] ١٨٩٢-١٩٢١ ومن أعلامها محمود تيمور[٢] وأحمد خيرى سعيد وحسين فوزى وطاهر لاشين وحسن محمود .

أما محمد تيمور فكان صاحب فن فيه روح البناء والانشاء،فسرعان ماقدم مجموعة من القصص عرفت باسم «ماتراه العيون» كما كتب عدة مسرحيات رفعت المسرحية العربية فى مصر من الحدود المحلية التى أوقفها عنده ابراهيم رمزى وفرح أنطون وعباس علام وحسين رمزى إلى المستوى العادى للمسرحية الأوربية [٣] .

كان «العصفور فى القفص» أول مسرحية حملت اسم تيمور بك ، ثم تلتها مسرحياته «عبد الستار افندى» و «الهاوية» ثم ظهر له الأوبرا الغنائية «العشرة الطيبة» ، وأهم شئ يلفت النظر فى هذه المسرحيات البناء الفنى للمسرحية من حيث تهيئة الجو المسرحى وتحريك الشخوص وخلقهم وأسلوب العرض ودقة المحاورة وطابع هذه المسرحيات من ناحية المنحى تحليلية واقعية ، ولكن التحليل فيها سطحى قاصر ولهذا لا تقف على مواقف كبيرة الانفعالات فى هذه المسرحيات [٤].

وإلى جانب هذه المحاولات للأرتفاع بفن المسرحية نحو المستوى الأوربى العادى من ناحية محمد تيمور ، كان خليل مطران وهو من ألمع الشخصيات الأدبية فى العالم العربى يقدم للمسرح المصرى تراجم لمسرحيات شكسبير الخالدة وعلى وجه خاص لمسرحياته الثلاث "عطيل" و "مكبث" و "هاملت" وكان محمد لطفى جمعه المحامى يحاول أن يضع مسرحيات عربية على نمط النماذج المسرحية فى الأدب الفرنسى والأنجليزى ، وكان يشاركه فى هذه المحاولة ابرهيم بك رمزى وحسين بك رمزى.

---

١ ـ انظر عن محمد تيمور ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ٤-٣ و ٥٢ ووميض الروح لمحمد تيمور ، المقدمة بقلم محمود تيمور ص ١-٨٨ وكذا ما كتبه زكى طليمات فى الجزء ٢ من مؤلفات محمد تيمور «المسرح المصرى» ص ٥-٨٦ وانظر معجم سركيس ٦٥٣ وكذا Hamburger م ٣١ الفهرست ص ٢٠٥ قسم ثان .

٢ـ انظر عن محمود تيمور دراسة للدكتور ويدمر بالالمانية برلين ١٩٣٢ ملحقة بمجلة للعالم الاسلامى م ١٣ وسلامه موسى فى الهلال عدد ديسمبر ١٩٣٠ والدكتور شاده Fremdendlatt عدد ٢٧ أكتوبر ١٢٨ وعنوانها Moderne in Agypten Ern Vorkampfer der Frabiachein وترجمتها العربية فى مقدمة مجموعة « الحاج شلبى» لمحمود تيمور ص ١-١٠ .

٣ ـ انظر لنا مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٥ (١٩٣٥) ص ٦٠ ، ٦٣ .

٤ ـ زكى طليمات فى مقدمة للجزء الثانى من مؤلفات محمد تيمور ص ١٦ .

وكان نتيجة ذلك نهضة عظيمة للمسرح المصرى ، ساعد عليها وجود ممثلين فنيين للمرة الأولى على خشبة المسرح المصرى ، فقد كان جورج أبيض وعبد الرحمن رشدى وعزيز عيد خريجى معهد التمثيل بباريس أو من الذين تتلمذوا على الخريجين ، وكان تمثيلهم فنياً جارياً على قواعد التمثيل الفنية ، فتأثر بجو تمثيلهم نفر من الذين استهواهم المسرح المصرى ، فكان نتيجة ذلك جيل جديد درس التمثيل على أصوله ووجد من المسرحيات ما يظهر على أساس من الفن من المسرح ، غير أن هذه النهضة سرعان ما انتكست وتغلب التمثيل الحر على التمثيل الفنى.

وكان انصراف الكتاب عن المسرحية سبباً فى ضعف الأدب المسرحى بمصر ، وعلى حساب هذا الضعف قوى شأن القصة والأقصوصة ..

غير أن هذه المحاولات كانت بدائية فى ميدان القصص حتى جاء محمود تيمور عام ١٩٢٥ وشق طريقه للحياة الأدبية بمجموعة قصصية تحمل اسم «الشيخ جمعه» ومن ذلك التاريخ ظهرله مجموعة من القصص أهمها «الحاج شلبى» ظهرت عام ١٩٣٠ و «الشيخ عفا الله» و «أبو على عامل أرتست» وقد ظهرتا عام ١٩٣٤و «الوثبه الأولى» و «قلب غانية» ظهرتا عام ١٩٣٧وهذه المجاميع تحتوى على أكثر من خمسين أقصوصة له . كذلك لمحود بك تيمور قصة طويلة «الأطلال» نشرها عام ١٩٣٤ ، ومن الملحوظ أن فن محمود تيمور فى قصصه وأقاصيصه قريب من المذهب التحليلى الواقعى وهو على جانب كبير من الأقتدار فى التصوير والوصف ويظهر جلياً من دراسة اثاره انه متأثر بآثار أميل زولاوجى دى موباسان وتشيكوف.

ولقد كان لجهود محمود تيمور فى فن القصص أن بدأ دوراً جديداً فى تاريخ الاقصوصة فى الأدب المصرى الحديث

وإلى جانب هذه المحاولة كان ابراهيم عبد القادر المازنى يقدم تجاريبه اليومية فى إطار قصصى بتحليل نفسى عميق وروح تهكمية خفيفة ، ولقد جمع المازنى من هذه الأقاصيص مجموعتين الأولى تجدها ضمن «صندوق الدنيا» الذى صدر عام ١٩٢٩ والثانية ضمن مجموعة «خيوط العنكبوت» التى أصدرها عام ١٩٣٥

ثم جاء الدكتور إبراهيم ناجى فأظهر ميلا لكتابة الأقصوصة فنشر مجموعة قصصية عام ١٩٣٥ عنوانها «مدينة الأحلام» وفى هذه المجموعة تقف على أقاصيص فنية ، ولكن نتيجة للطبيعة الحيوية العاطفية خرجت هذه الأقاصيص ذات نزعة رومانسية يشوبها شئ من التحليل للمشاعر والعواطف والاحساسات.

وكان أثر هذه المحاولات كبيرة فى الأقصوصة فى الأدب المصرى المعاصر ، إذ أقامت لفن الاقصوصة مكاناً بين ضروب الأدب ، وكان نتيجه ذلك أن تحول الرافعى زعيم المدرسة القديمة فى الأدب العربى الحديث إلى أدب الاقصوصة مستقلا لنفسه بمذهب خاص. وأوضح مايكون فن مصطفى صادق الرافعى فى كتابه «وحى القلم» الذى جمع ما نشره على صفحات مجلة الرسالة فى السنين الأخيرة من حياته.

لقد كان فن الاستاذ الرافعى فى الكتابة قائماً على أساس من طبيعته الواقعية الآخذة بأسباب التخيل الرومانسى المشوب بنزعة رمزية نتيجة لتداخل الصور والمعانى بعضها فى بعض فى مخيلته، فتتقاتل تقاتلا عنيفاً تقابل النبات فى المكان الواحد فيكون من ذلك الغموض الذى سببه كثرة الصور والرموز الشعرية . ومن هنا جاء عدم فهم الكثيرين للرافعى واتهامهم له فى فنه (١) وخلاصة القول أن الأدب المصرى بلغ من ناحية الاقصوصة حداً يتيح له الوقوف الى جانب آداب الأمم الاخرى

(٨)

الى جانب هذه لمحاولات للارتفاع بشأن الاقصوصة فى مصر كانت هنالك محاولات تقابلها للأرتفاع بشأن القصة. وقد قلنا أن القصة التاريخية أنتهت قبل الحرب العظمى فى العالم العربى إلى ما ابتدأت به وجودها على يد جورجى زيدان وظلت القصة التاريخية لا تجذب أهتمام أحد من الكتاب المصريين حتى عهدنا هذا ، بعكس القصة التحليلية الواقعية التى وجدت فى شخص إبراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد من يرتفعان بها الى الحد العادى فى الآداب الأوروبية.

نشر المازنى عام ١٩٢٩ قصة «إبراهيم الكاتب» وفى هذه القصة نجح الاستاذ المازنى فى تقديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة غير أن الحركة التى هى شرط أساسى فى القصة مفتقدة فى هذه القصة. فمن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة ذات أثر فى الأدب القصصى وهى لا تخرج فى قيمتها عن تلك القيمة المحدودة التى لقصة «زينب» التى كتبها الدكتور هيكل باشا قبيل الحرب العظمى.

---

(١) انظر عن الرافعى دراسة بمجلة الرسالة ١٩٣٨ لمحمد سعيد العريان مسلسة

أما العقاد فقد نشر عام ١٩٣٧ قصة «سارة» وفى هذه القصة تتجلى طبيعة العقاد. تلك الطبيعة الواقعية الآخذة بأسباب التحليل ومن هنا كانت براعة الأستاذ العقاد فى تصوير الخلجات النفسية ، ولقد كتب العقاد قصة «سارة» فى شئ من الحرية فى تصوير الخلجات النفسية والمشاعر والاحساسات الذاتية ويمكننا أن نفهم سر هذا الأتجاه من العقاد إذا لاحظنا أن الطبيعة الواقعية التحليلية إذا أحيطت من الأسباب المدنية والاجتماعية المتقلقلة ما أحيط بالعقاد أنقلبت إباحية ومن هنا يمكن فهم الإباحة فى أدب العقد والهجو على أعتبار أنها تابعة لنزعة أخرى هى الطبيعة الواقعية الآخذة باسباب التحليل ، وهذه هى الصفة الاساسية من نفس الأستاذ العقاد .
أما قصة «سارة» فيمكن أن تعتبر أحسن ما فى الأدب العربى من القصص الواقعى التحليلى غير أن التناقض فى تصوير الخلجات والجفاف فى العرض ، بمعنى جفاف الحيوية فى أسلوب التعبير لا تقف بها عاليه كثيراً عن قصة «زينب» للدكتور هيكل باشا.

ولقد وجدت القصة التحليلية الواقعية فى مصر اهتماما كبيراً ، فقد وجه لها إبراهيم المصرى ونقولا يوسف شيئا كبيراً من جهودهما فكتب الأول منهما مجموعة عنوانها «الأدب الحديث» عام ١٩٣٢ وفى قصة مثل ضمن اطار من الملاحظات النفسية الدقيقة حرص المرأة اللعوب على الأحتفاظ بسرها الذى يقض عليها مضاجعها ، ذلك سر عمرها الذى تعمل كل الجهد لتكون حقيقة نهب الشكوك كما أن نقولا يوسف كتب مجموعة من القصص جيرها قصة «الهام» التى نشرها عام ١٩٣٨ وهى قصة تحليلية واقعية نجح نقولا يوسف من تقديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة مستنزلة من أدارك سليم دقيق لنظريات علم النفس.

فإذا تركنا مصر الأقطار العربية تجد لاستاذ كرم ملحم كرم من أدباء لبنان عناية بالأدب التحليلى الآخذ سمت الواقعية ، وهذا اجلى ما يكون فى قصته «المصدور» التى هى قصة إنسانية استمد وقائعها من الحياة فاستنزلت حقيقتها فى تحليل عميق ونزول لاغوار النفس البشرية القصية.

فاذا تركنا القصة التحليلية إلى القصة التاريخية ، وجدنا أن التطور الذى لحقها لم يرتق بها إلى الحد الذى تقف بها على قدم المساواة مع بقية ضروب الفن القصصى.وخير المحاولات التى ظهرت فى القصة التاريخية. تلك المحاولات التى جرج بها محمد فريد ابو حديد فلقد كتب قصة تاريخية نشرها عام ١٩٣٠ عنوانها «أبنه المملوك» وفيها صور عصر المماليك فى مصر تصويراً دقيقا. سلسل حوادثها تسلسلا فنياً. وصاغها فى أسلوب قصصى رائع ، غير أن الحيوية تفقدها

ومن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة خطوة كبيرة إلى الأمام بفن القصة التاريخية.

أما القصة الاجتماعية فلم تجد فى مصر من يعنى بها سوى نقولا الحداد، الذى أظهر نشاطاً فى ميدان القصص ، إذ نشر أكثر من عشرين قصة. والغرض الاجتماعى فى القصص طاغ على المواقف القصيصة وعلى ما يستلزمه فن القصص من الحبكة والأسترسال وأما فى سورية ولبنان فالقصة الاجتماعية لم تظهر إلا فى أثار كرم ملحم كرم بقوة مستنزلة من الأدب التحليلى الآخذ سمت الواقعية. وخير قصص كرم ملحم كرم الأجتماعية. قصة «بونا انطون» التى صدرت عام ١٩٣٧ والاستاذ كرم ملحم كرم فى قصصه يبدو فنانا متملكا ناحية الفن القصصى. وهذا أوضح ما يكون فى خلقه لشخوص قصصه ومنحى عرضه لفكرة قصته. وتحليله لنزعات شخصيات قصته ، ويكاد يكون الاستاذ كرم ملحم كرم الاديب اللبنانى الوحيد المعاصر الذى له فن فى كتابة القصة.

وهنالك بعض المحاولات البدائية فى القصة الاجتماعية ، اذكر منها محاولة رشاد المغربى فى قصة «خطيئة الشيخ» غير أن هذه المحاولات وإن نزلت من ضرب القصة الاجتماعية إلا انها لاتقف بجانب أثار كرم ملحم كرم ، غير أن هذا لا يمنع بعض التحليل العميق الذى يخرج به الناقد من دراسة هذه القصة ، مما يثبت مقدرة كاتبها على التحليل النفسى.

فإذا أنتقلت من سورية ولبنان الى المهجر لم تجد ما يسترعى النظر فى أدب القصص غير محاولات الياس قنصل فى كتابة القصة من ناحية الشرائط اللازمه لقيام القصة الفنية ، ومن خير قصص الياس قنصل قصته الأخيرة التى صدرت عام ١٩٣٨ بعنوان «صديقى أبو حسن» والأستاذ الياس قنصل صاحب فن فى تصوير الشخصيات ومعالجة الوصف والتحليل وتهيئة البيئة القصصية ، وهو من هنا صاحب فن حقيقى فى قصصه ، وهو يعطينا فى قصته «صديقى أبو حسن» تصويراً دقيقاً وتحليلا نفسياً عميقاً لشخص «أبو حسن» محور القصة

ونحن إذا لاحظنا كل هذا ونظرنا إلى توفيق الحكيم فاننا نجده كقصاص يقف على قدم المساواة مع كتاب القصة من الطبقة الأولى فى العالم العربى ، جنباً إلى جنب مع العقاد والمازنى وهيكل وطه حسين فقصتنا توفيق الحكيم «عودة الروح» و «عصفور من الشرق» يتجلى فيهما فنه القصصى ومقدرته على كتابة القصة وطبيعته الفنية.

(٩)

فى سورية ولبنان نهضة ذات أعرض بينة ، ومن هنا فهى أوضح وأجلى الخطوط من النهضة

الأدبية في مصر. ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ أن النهضة الأدبية في مصر قامت بانتهاء الحرب العظمى بقيام المدرسة التحليلية الواقعية ، ولكنها تأخرت في سوريا ولبنان نتيجة للأحداث السياسية والانقلابات التي أثرت على الجو الأدبي والفكري في القطر السوري واللبناني بضع سنين وما أنكشفت هذه الأحداث حتى أنتظمت النهضة الأدبية في لبنان على أساس وإن تأخرت في سوريا لعدم الاستقرار إلى يومنا هذا ، وكان مظهر هذه النهضة في لبنان قيام حركة أدبية بانت أغراضها في ميدان القصة في آثر كرم ملحم كرم وفي ميدان الأقصوصة فيما كتبه خليل تقي الدين وتوفيق ى. عواد ولطفي حيدر ويوسف غصوب ، وهذه الجماعة أنتظمت في لبنان في ندوة تعرف بندوة الاثنى عشر ، اتخذت جريدة «المكشوف» منبراً تدعو منها لأغراضها.

هذه المدرسة الجديدة في لبنان هي التي تسيطر على مجرى الأدب القصصي فيها وتشكل عصر أدب التنظيمات في الجمهورية اللبنانية. وأبرز رجال هذه المدرسة في فن القصص خليل تقي الدين وله مجموعة من القصص نشرها عام ١٩٣٧ بعنوان «عشر قصص» ومن أهم الأقاصيص التي كتبها أقصوصة «نداء الأرض» و «ساره العانس» ، وفي هذه الأقصوصات يبدو خليل تقي الدين ذلك الفنان الذي برع في التصوير والتحليل للشخصيات وابراز مشاعرهم وأحساساتهم وعواطفهم. وهو يختلف عن توفيق ى. عواد صاحب «الصبي الاعرج وقصص أخرى» في أن تحليله للشخوص قائم على حيوية الأسلوب ورسم المشاعر والعواطف في الذهن عن طريق حركات الأشخاص بعكس توفيق ى. عواد الذي يحلل الشخوص تحليلا نفسياً عميقاً ، ومن هنا جاءت براعته في الأقصوصة وإلى جانب هذه المحاولات القصيصة من هذه المدرسة ، تجد محاولة لكتابة القصة من فلسطين مبعثها أديب ناشى هو محمود سيف الدين الايراني صاحب «أول الشرط» ، التي تضم مجموعة من الأقاصيص الفنية ، خيرها أقصوصة «نداء البدن» و «رغيف خبز» و «صراع» وهذه القصص تبين أن صاحبها ذو نزعة تحليلية آخذ سبيلها نحو الواقعية الطبيعية وذات أغراض اجتماعية تهذيبية.

أما في المهجر فالمحاولات في فن الاقصوصة غير واضحة المعالم. وليست على جانب من الأهمية ، وهذا ما يمكن أن يقال للمحاولات البدائية لكتابة الاقصوصة في العراق باستثناء جهود أنور شاؤل صاحب «الحصاد الأول» الذي أصدره عام ١٩٣١ محتوياً على نيف وثلاثين أقصوصة ومحاولات محمود أحمد السيد القصاص العراقي ، تلك المحاولات التي لا تقل عن المحاولات التي نراها في كتابة الأقصوصة في مصر أو لبنان.

أما فن المسرحيات خارج مصر فهى ضعيفة ، ولم يصدر منها شئ بعد الحرب العظمى يسترعى النظر ، مما عدا المسرحية الشعرية «بنت يفتاح» لسعيد عقل من ندوة الاثنى عشر والتراجيد الشعرية «سلوى» للدكتور على الناصر من حلب وقد صدرت عام ١٩٢٨ من دار العصور بالقاهرة والمسرحية الساتيرية «محاكمه الشعراء» لعمو أبو ريشه من حلب وهذه الآثار كلها من الشعر فهى من هذه الناحية أدخل لفن الشعر منها لفن المسرحيات.

أما فى مصر فقد نجح شوقى بك والدكتور أبو شادى والدكتور فوزى أن يحملوا الشعر العربى فن المسرحية ، ولكن لم تكن محاولتهم شيئاً يذكر بجانب ما فى آداب الأمم الأوروبية. أما فى ميدان النثر فقد نجح توفيق الحكيم فى أن يرتفع بفن المسرحية إلى أفق أعلى من المستوى العادى للمسرحية فى الآداب الأوربية ، ومن هنا يمكننا أن نقول ان مصر بمحاولات توفيق الحكيم حازت قصب السبق فى ميدان الفن المسرحى على بقية بلدان العالم العربى ، وأرتفعت بالأدب المصرى من الحدود المحلية إلى آفاق رحيبة واسعة.

وإذا كانت مصر قد أخذت لنفسها الزعامة فى ميدان الفن المسرحى فى دائرة النثر فى العالم العربى ، فانها لم تتفوق فى الميدان الشعرى على جاراتها ، فمسرحيات شوقى بك والدكتور أبو شادى لا تتميز على مسرحية «بنت يفتاح» لسعيد عقل ولربما تفوقت الأخيرة من ناحية الشاعرية الظاهرة فى هيكل المسرحية.

ولقد أتى بعد توفيق الحكيم نفر ، كتبوا عدة مسرحيات ، غير أن كتاباتهم لم تظهر جديداً على ما ظهر من الفن المسرحى فى مصر عقب الحرب العظمى، فهى من هذه الناحية تنزل دون مسرحيات الحكيم ، وتقف على قدم المساواة مع مسرحيات عصر أدب التنظيمات التى بدأ وجوده عام ١٩١٨ فى مصر. لهذا لا يمكن الحكم بأن الأدب دخل فى طور جديد على يد توفيق الحكيم وأن عصر أدب التنظيمات اختتم بظهور مسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم عام ١٩٣٣، إلا إذ أظهرت مصر كتاباً مسرحيين يقفون على قدم المساواة مع توفيق الحكيم ، أو يخطون خطوة إلى الأمام من الحدود التى ترك المسرحية عندها الحكيم.

أما فى القصة فلا يتميز الحكيم بشئ كثير على كتاب القصة فى مصر وسوريا ولبنان والمهجر ، الشئ الذى يثبت أن القصة فى الأدب العربى تقدمت تقدماً محسوساً وتوازنت فى مختلف أقطار العالم العربى على أساس يكاد يتساوى. غير أن هذا لا يعنى أن القصة فى الأدب العربى انتهت إلى ما انتهى إليه الفن المسرحى على يد توفيق الحكيم .

وخلاصة القول أن فن القصة والاقصوصة والمسرحية نشأ فى الأدب العربى الحديث على الوجه الذى كشفنا عنه فى الخطوط السريعة التى رسمناها تحت التأثير المباشر للآداب الأوربية ، ولم تكن فى وقت من الأوقات امتداداً للأدب العربى القديم حتى يصح أقتراض أصل لها فى فن المقامة والقصص الحماسى أو الحوار كما هو عند عمر بن أبى ربيعة كما يريد بعض الباحثين تقديره.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بعض المراجع

Brockelmann Carl, Geschichte der Arabiachen Literatur Bd I - IIs Edham I. A., Der Roman in der neuren Arabischen Literatur, in
Z. R. G. J., B xxxv (1935) S 39-38 ff.
Khemeri, Tahir and Prof. Kampffemeyer, Leaders in Contem- porary Arabie Literatur 1930
krackoaskiy, Ignaz, Der historische Roman in der neuren Ara- bischen Literatur
Rescher. B. Abrib der Arabischen litteralurg schiohte, 1925
Widmer G. Mahmud Taimur, Agyptsche Erzahlungen, 1932

محمود تيمور : نشوء القصة وتطورها ١٩٣٦

لويس شيخو : تاريخ آداب العرب فى القرن التاسع عشر ١٩٢٦

دائرة المعارف الاسلامية ـ باللغات الألمانية والانجليزية والفرنسية والترجمة العربية .

مجموعة مجلات «الهلال» و «المقتطف» و «العصور» و «الحديث» و «الشرق» و «ابولو» و «المجلة الجديدة» و «المعرفة» و «المكشوف» و «العصبة» و «الشرق» و «الاندلس الجديدة» و «السائح» و «مصر الحديثة المصورة» و «مجلتى»

Zietschrift der Deutschhen Morgenlandischen Gesselacha Bd I-LXXXXII
Die Welt des Islams Bd I-XIX
Oriento Moderno, Vol I-XVIII
Bulletin of the School of Orietal Studies of London, Vol I-XIV Mitteilungen des Seminars fur Orientalische
Sprachen zu Berlin, Bd I xxxxl
Revue de l. Academie Arabe, Damaskus
Riaista del Siudi Orientali
The journrl of the Royale Asiatic Society of Greal
Berlin Vol 1900 - 1908
journal Asiatique, Paris, 1922 - 1938

الباب الثانى

توفيق الحكيم

حياته - شخصيته - أعماله الادبية - آراؤه



(١)

كان ذلك فى مستهل القرن العشرين ، والمجتمع المصرى آخذ فى النهوض ، ينفض عن نفسه غبار الجمود ، ويعمل على محاربة الظلم والاستعباد ، وقد أستفاضت المظالم فى أرجاء البلاد واستفحلت الخطوب فى مختلف بلدان القطر ، وكانت الدعوة للحرية قد أنتهت إلى مصر فى القرن التاسع عشر بمثاليات الثورة الفرنسية ، فنشأ تحت تأثير هذه العوامل جيل جديد من المصريين فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، هذا الجيل أوقف نفسه لتحرير المجتمع المصرى ومحاربة الاتراك والمتتركين (١) وكان هذا النضال امتداداً لذلك الصراع العنيف الذى قام بين الحزب المصرى من العسكريين وحزب الدخلاء من الضباط الاتراك. وقد أنتهى هذا الصراع بثورة العرابيين ، ودخول جيش الاحتلال الانجليزى بمساعدة الخديوى توفيق إلى مصر فأخمد هذه الحركة الرامية لتحرير العنصر المصرى ، غير أن هذا الاخماد كان ظاهرياً إذ كانت القلوب تجيش بعواطف العداء نحو عنصر الحكام من المنحدرين من أصول شركسية أو تركية. فى ذلك الوقت اتصلت أسباب الحياة الزوجية بين «إسماعيل بك الحكيم» أحد الفلاحين الاثرياء المعروفين فى بلدة دمنهور مركز مديرية البحيرة ومن رجال السلك القضائى وبين إحدى الفتيات التى تجرى فى عروقهن الدم التركى وكان ثمرة هذا الزواج المختلط توفيق الحكيم.

كان إسماعيل بك الحكيم كمعظم أبناء مصر من طبقة الفلاحين ، منحدراً من أسرة مزارعة أصلها من بلدة «الدلنجات» الواقعة على بعد بضع عشر كيلو مترات من إيتاى البارود إحدى بنادر مديرية البحيرة (٢) وقد نشأ إسماعيل بك الحكيم ثرياً من جهة أمه لا أبيه (٣)إذ ورث عنها ثلاثمائة فدان من أجود أراضى البحيرة . هذا وكان اخوته من أبيه يسعون من أجل العيش قوتهم فى عملهم (٤)وكان هو كأبناء طبقته من الفلاحين الذين يتنسمون معارج الثروة فجأة يتطلع إلى طبقة الحكام وهم من الأتراك. طامعاً إلى الإندماج فيهم بأسم المدنية التى أخذت تغزو فى ذلك الوقت الريف المصرى بقوة ولم يكن أمامه وأبناء عنصره من سبيل للإندماج فى طبقة الأتراك إلا بمصاهرة العائلات التركية. وكان هذا السبيل هو الطريق الوحيد للأخذ باسباب التترك والأرتقاع

١ـ عباس محمود العقاد فى كتابه سعد زغلول القاهرة ١٩٣٦ ص ٤٦ ــ ٤٧

٢ ـ عودة الروح ج ١ ص ١٩

٣و٤ ـ عودة الروح ج ١ ص ٣٥

إلى طبقة الحكام . هذه الرغبة من جهة والثلاثمائة فدان من جهة أخرى عملت على أن تصل بأسباب الزوجية بين إسماعيل الحكيم ذلك الفلاح المصرى وبين تلك الفتاة التركية ، بنت أحد ضباط الاتراك المتقاعدين (١)

وكانت هذه الفتاة التى ارتبطت بأسباب الزوجية لإسماعيل بك الحكيم، فتاة تشعر بقوة شخصيتها وتحس بظهور ذاتيتها وكانت حياتها منذ الطفولة إحساس بأصالة الدم الذى يجرى فى عروقها ، وشعور بالتفوق على قريناتها من البنات التى من سنها ، وكانت تتخذ الوسائل لإظهار شعورها بالتفوق ، فى منحى زينتها وملبسها (٢)

فلما أتصلت أسباب الزوجية بين هذه الفتاة وإسماعيل الحكيم حاولت هى بما أوتيت من قوة شخصية أن تؤثر فى بعلها فتجذبه من صفوف طبقة الفلاحين ، وكانت وسيلتها لذلك التأثير عليه باسم التمدن لقطع أسباب الصلة بينه وبين مجموع آله من الفلاحين ، وقد نجحت هى فى محاولتها إلى حد كبير .. لم يكن كل النجاح عائداً اليها انما تضافر على تحقيق أغراضها ضعف شخصية إسماعيل الحكيم من جهة ورغبته القوية من جهة أخرى للاندماج فى جو طبقة الحكام من المتتركين ، لهذا سرعان ماتقطعت أسباب الصلة بين ماضى إسماعيل الحكيم وحاضره. وكان هذا الأنقطاع قويا على قدر الاندماج فى المحيط الجديد. غير أن هذا لم يقض على الطبيعة الأولى من نفسه ، فكانت تظهر خلاله الاولى وفطرته التى جبل عليها مغالبة عوامل التهذبب والتمدن التركى ، ومن هنا كانت حياة الرجل نضالا بين طبيعته الاولى التى ركب عليها وبين الحياة الجديدة التى تضطره أن يلبس مظاهر طبيعة جديدة ليحيا بها فى محيطه الجديد وكان هذا النضال يقصر أحيانا على شخص الرجل فيأخذ مظهر صراع فى نفسه بين القديم الذى جبل عليه من طباع الفلاحين والجديد الذى أخذ به من خلال المتتركين ، وكان هذا الصراع أحيانا يمتد إلى خارج نفسه فيتصل بمجرى الحياة الزوجية بين الزوجين ، وكان هذا كله يترك أثراً ثابتاً فى محيط الحياة الزوجية ويلونها بلون خاص. وتحت تأثير هذا الجو نشأ الطفل توفيق الحكيم وترعرع فتأثر ، فكان لهذا التأثير أثره فى تكييف نفسيته وتقويم ذاتيته على نمط خاص.

---

١ ـ عودة الروح ج ١ ص ٨١
٢ ـ عودة الروح ١ ص ٨٠ ــ ٨١

(٢)

فى هذا الوسط الخانق للشخصية كان الطفل توفيق قد وجد لشخصيته السبيل للتفتح والأمتداد ، ولكن عن الطريق الداخلى ، وكان يقترن تفتّح شخصيته وأمتدادها نحو الداخل عنده بموقف عداء ضد رغائب الأبوين فلما تفتحت غريزة الجنس Sex عند الطفل وقفت عند حدود النفس مسوقة لذلك بطابع الوسط العائلى الذى يكتنفه. غير أن تفتح شخصية الطفل ومد ذاتيته عن الطريق الداخلى ، وتحول ألعابه إلى العاب فكرية وجهت الغريزة توجيها قوياً نحو التخيل والتفكير فكان إن تعلقت نفسيته بالفنون الجميلة وكان مظهر هذا التعلق أتصال نفسه بالموسيقى.

وكان أتصال عائلة توفيق الحكيم بإحدى التخوت الموسيقية التى تظهر فى الأفراح والولائم (١) ونزول النخت بأفراده كل صيف بمنزل الأسرة ، سبباً لأن يجد الطفل وهو فى ذلك الوقت ابن السادسة ما يجعله يندمج فى التخت ويعمل على أن يمد شخصيته للعالم الحقيقى ، فكان يندس بين أفراد التخت يأكل ويجلس ويغنى معهم (٢). ويجد فى ذلك التعويض عن حياة الإنعزال التى يعيشها ثلاثة فصول السنة بين والديه ولقد وجد توفيق فى شخص رئيسة التخت ، وهى أمرأة لطيفة كانت تناهز الثلاثين من عمرها ، تمتاز فوق غنائها الساحر بطبيعة غنية بالشعور والإحساسات تفيض به على جلسائها مما يجعلهم يُعلقون بشخصها ، ما يجعله يفنى بشخصه فيها (٣) حتى إن أهنأ أيام طفولة توفيق كانت تلك الأيام التى يقضيها بجوارها ، وكان يحسب مجيئها طيلة ثلاث فصول السنة وبعد الأشهر أنتظاراً لها (٤) وهذا التعلق من الطفل توفيق بالتخت وأفراده كان مدفوعاً إليه بالقاسر الطبيعى للعب ، وقد وجد فى محيطه ما يجعله يمد شخصيته ويروى غريزة اللعب فيه بين أفراد التخت ، ولكن كان هذا الارواء فكرياً عن طريق القصص التركى االأرستقراطى ، غير إنها كانت متقلقلة نتيجة للصراع القائم بين الطبيعة الأولى التى ركب عليها والده ، والحياة المدنية التى دلف إليها والتى كانت تلون حياته الزوجية بلون خاص وتضطر والدته إلى العمل على تغيب الحياة المدنية فى زوجها بما هى عليه من قوة شخصية

---

١ ـ عودة الروح ج ١ ص ١٢٦ و ١٢٨

٢ ـ عودة الروح ج ١ ص ١٢٦ و١٢٧ و١٢٨

٣ ـ عودة الروح ج ١ ص ١٢٨ ـ ١٢٩

٤ ـ عودة الروح ج ١ ص ١٢٧

وقدرة على التأثير على بعلها ، وكان اثر هذا بليغاً على الطفل توفيق إذ جعله ينفر من الطالع الاورستقراطى المفروض فى حياة الأسرة والطابع التركى الذى يسمه بميسم خاص

ولما كان نظام التربية التركية من أشد نظم التربية تضييقاً على الإنسان ونزعاته ورغباته وأكثرها حفظاً على التوارث من التقاليد فقد كانت الوالدة تبذل كل جهدها لأن تصب الطفل توفيق فى قالب يتكافأ وأغراض مثل هذا النظام من التربية ، غير أن حيوية الطفل وطبيعته المرنة التى لا تألف إلى قالب ولاتركن إلى منوال ، كانت تجعله يفلت من بين يديها ؟ يساعد الطفل على هذا محيط العائلة المتقلقل ولم يكن هنالك من سبيل أمام الأم لتصل إلى أغراضها الا أن تعمد للطفل توفيق فتمنعه عن الاختلاط بأبناء العزبة من الأولاد الفلاحين ، فكان نتيجة ذلك أن عاش توفيق الطفل أيام الطفولة فى عزلة ، فكانت الأرجاع التى تأخذ مظهر العاب الطفولة نتيجة لغريزة اللعب التى تفسر الطفل عليها عند أقرانه من الأطفال تأخذ عنده طريقاً داخلياً ، إذ تتحول لرجوع داخلية يحاول الطفل معها إكتشاف المحيط الذى يحيا فيه ، ومن الصور التى يخرج بها من معالجة حسية بطبيعته كان يترك لميوله النظرية فى اللعب أن تعبث بها

ولقد تحولت هذه الميول الفطرية للعب عند الطفل توفيق عن طريق منحى المعالجة الحرة للأشياء إلى تخيل بنائى وإيهام وفى هذا التخيل والإيهام كأن الطفل يجد مخرجاً ومنفذاً لميوله التى سدت عليها الطريق فى الحياة الواقعية بالنظر إلى القيود التى وضعتها نظام التربية التى فرضتها والدته عليه. وكان هذا التخيل والابهام سبباً فى أن يقف الطفل توفيق فى حياته عند تجاريبه الناقصة فى الحياة فيعمل على أستعادة صورها ولايكتفى بذلك بل يعمد لتنظيمها من جديد على حسب قاعدة التداعى وكان يخرج بصور جديدة ، وهكذا كانت الألعاب التى تقسر الطفل عليها غريزة اللعب عند الانسان تأخذ مظهراً من الألعاب الفكرية ، ولهذا كانت حياته ذهنية محضة فى طفولته ، ولهذا أيضاً لم يكن الطفل يميل إلى الجرى والقفز كبقية أقرانه من الأطفال.

هذا التحول بالأرجاع نحو الداخل ، كان بجانب الأنعزال سبباً لأن يحتفظ الطفل بذاتيته سليمة من الأنطباع بالقالب الذى يريد أبواه صبه فيه ، ولكن التضيق عليه ترك فى نفس الطفل أثراً واضحاً ، هى خلة التكتم ولهذا كانت صراحة ناقصة فى إحدى جهاتها. هذا إلى أن تضييق الوالدين عليه والوقوف أمام شخصيته والحيلولة دون مدها كان سبباً لأن يحسن الطفل توفيق بنفرة من والدته وتصرفاتها معه ، فعاش غريباً بين أبويه يشعر بأن هنالك شيئاً لايستوضحه

يفصل بينه وبينهما(١)

(٣)

من هذين الأبوين ولد توفيق الحكيم بضاحية الرمل بمدينة الاسكندرية صيف عام ١٩٠٣(٢) وعاش توفيق أيام طفولته فى عزبة والده على خط دمنهور بالبحيرة. ولما كان توفيق خرج للحياة من أبوين مختلفين سلالة ، فكان نتيجة ذلك ان منى بأخصاب زائد وحيوية متقدة ومشاعر حادة ونشاط عظيم (٣) وهذه الطبيعة الفائضة بضروب الحيوية والنشاط عن طريق الوقوع تحت تأثير المحيط الطبيعى فى مصر وهو يتدرج من البحر الابيض المتوسط إلى الشلال الأول على نمط واحد من التشابه والاطراد ـ خلصت بذهن مرن وخيال مرن يتجه سمت الحسية الواقعية ، ذلك أن المظاهر الطبيعية فى المحيط المصرى تطرد فى قياس العقل بغير توثب فى الذهن ولاجموح فى الخاضر(٤) ومن هنا كان لذهن الاستاذ الحكيم شئ من التعضون organique فى الربط بين الأخيلة والأفكار وكانت هذه الطبيعة الفائضة بضروب النشاط والمرنة الآخذة سمت الحسية الواقعية نتيجة لتكافؤها مع المحيط الاجتماعى تنتهى بالطفل إلى أن يمد ذاته نحو الداخل وينكمش على ذاته ، وكان هذا مرده محاولة والدته أن تصبه فى قالب خاص وتخرجه على غرار رسمته له فى ذهنها وقدرته فى نفسها ، وكانت هذه المحاولة من والدته تصطدم بحيوية الطفل المرنة ،فكان نتيجة ذلك أن يحاول الطفل أن يخلص بحرية ذاتيته ، وكان سبيله لذلك الرجوع لذاته والأنكماش على نفسه

لقد كانت الحياة العائلية التى نشأ فيها توفيق مطبوعة بالطابع والروايات الشعبية لأن الرجوع

١ـ عودة الروح ج ٢ ص ١٤ وعلى وجه سطر ١١ ـ١٤

٢ـ هنالك خلاف جوهرى بينى وبين الأستاذ توفيق الحكيم بخصوص تاريخ ميلاده فهو يقول أنه ولد عام ١٨٩٨ فى خطاب بعثه إلينا ولكن هذا التاريخ لا يتفق مع هيكل التحقيقات التى قمنا بها ، ومن هنا لا نجد بداً من رفضها ، وذلك أن الأستاذ الحكيم وهو يقرر أن عوده الروح تصور أيام طفولته وصباه ؛ وإن شخص «محسن» يمثل شخصه وهذا يجعل له من العمر خمسة عشر وربعاً فى عام ١٩١٩ عام الثورة المصرية ــ أنظر عودة الروح ج ١ ص ١٢١ ـ ١٣٢ عن عمزه و ج ٢ ص ٢١٣ ـ ٢١٤ عن كون مجرى الحوادث سنة ١٩١٨ ــ ١٩١٩ ـ وعلى هذا يكون ميلاد الاستاذ الحكيم سنه ١٩٠٣ أما انه مولود فى الصيف فهذا محض أستنتاج من مجرى تاريخ حياته حيث افترض ان والديه ذهبا للأسكندرية لقضاء أشهر الصيف ، فوضعته والدته بالاسكندرية.

٣ ـ هذه حقيقة ببولوجية ثابتة بالتحربة وهى لاتعارض الحقيقه الاثنولوجية التى تقرر أن صفاء السلاله عامل على قوتها الاجتماعية وكلما يقرر له دعاة الآرية الآن فى أوروبا انظر لنا المنهج فى دراسة الاشخاص الادبية فى مجلة المعد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٦ (١٩٣٦) ص ٣١١ ـ ٣٢٨

٤– الطبيعة المصرية فى حقيقتها ؛ لعباس محمود العقاد ص ١٨ ـ ٣٦ من كتابه سعد زغلول القاهرة ١٩٣٦

التى تفرضها على الانسان غريزة اللعب ، تحولت عنده لرجوع داخلية فكرية. كما انه كان يجد فى جو التخت مايجعله يتسامى بالعاطفة الجنسية وقد وضحت رجوعها الأولى فيه (١). ولاريب فى أن تعلق الطفل توفيق بشخص رئيسة التخت ، كانت تكأة جنسية صرفة ، ولا أدل على ذلك من سلوك الطفل توفيق معها (٢) . وقد يكون هذا التقرير فى الظاهر فيه شئ من الغلو ، لكنه فى الواقع لايخرج عن حقيقة لا يتطرق إليها الريب وذا الميل الجنسى. مظهره الارتياح لها والتعلق بها وكما أن حركة الطفل فى السنة الأولى من عمره قبل المشى توجب له بعض الارتياح لأن فيها ارضاء لغريزة المشى التى لم تظهر لعدم تجهز الأجهزة العضوية ، كذلك غريزة الجنس تجد بعض الارتياح وتفسر الانسان على بعض الرجوع قبل أن تظهر واضحة فى الانسان حين البلوغ(٣):

ولقد خرج الطفل توفيق من مصاحبته لأفراد التخت مغرماً بالغناء والموسيقى فحفظ كثيراً من الادوار الشعبية ، تلك كانت تدور على أفواه أفراد الشعب المصرى قبيل الحرب العظمى.

فى ذلك الوقت كان عمر توفيق قد كامل السابعة وأصبح فى السن التى تؤهله للذهاب إلى المدرسة. والتحق الطفل توفيق بمدرسة «دمنهور» الأبتدائية. وفى محيط المدرسة وجد الطفل منفذاً لرغباته وميوله ، فاندمج فى جوها واتصل بالطلبة. وكان شعوره بعد هذا الاتصال نحو جو العائلة الارستقراطى الجامد النفردة ، لهذا رأينا الطفل يخفى حقيقة أسرته ومقام والديه عن اقرانه من الطلبة ، حفظاً لامتداد شخصيته من جهة ونفرة من الجو الارستقراطى الجامد الذى كان يحياه أبواه .. وأكمل الصبى توفيق تعليمه الابتدائى حوالى عام ١٩١٥.

- ولم تترك المدرسة فى نفسه أثراً أكثر من افساحها لرغباته وميوله المجال للنشاط إلى حد أوضح مما كان فى المنزل يقدر عليه ، ولاشك أن مناهج التعليم الجامدة اصطدمت مع طبيعة ذهنية الصبى المرنة ، ولاشك أيضاً انه تغلب عليها حتى جاز سنى دراسته دون توقف

---

١ - يعترض بعض علماء النفس على فرويد فى أن الغريزة الجنسيه لها رجوعها الأولى فى الطفل منذ ميلاده بأن هذا صرف للشئ لأكثر مما له غير أننا نلاحظ من وجهه نظرنا الخاصة أن الرغبة فى التباعل غريزة فى الانسان ، ومن هنا إن كان ظهورها مرتبطاً بتطورات فسيولوجية فى الانسان ، فهيا لايمنع أن تدفع غريزة الجنس الانسان إلى القيام بحركات قبل أن تظهر فيه الغريزة واضحاً ونحن فى ذلك نقايس غريزة الجنس بالقدرة على المشى عند الانسان انظر فرويد theory of Sex Three Contrebutions وودورث فى دورس علم النفس القاهرة ١٩٢٩ ص ١١٨ - ١٢٠ وقارنها بما هو مكتوب ص ١٨٦

٢ - عودة الروح ج ١ ص ٤٣ وعلى وجه خاص أخر الصفحة

٣ - انظر لنا المنهج فى دراسه الشخوص الأدبية بمجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلاميه م ٣٦ - ١٩٣٦ ص ٣١١ - ٣٢٨

(٤)

أكمل توفيق الحكيم تعليمه الأبتدائى عام ١٩١٥ ـ ١٩١٦ وقد استقر قرار والده أن يدخله مدرسة ثانوية ، ولكن «دمنهور» ليس بها مدرسة ثانوية ، فما العمل ؟ كان رأى والده أن يوفده للقاهرة فيلتحق بمدرسة ثانوية ليعيش تحت رعاية أعمامه وعمته اللذين ينزلون القاهرة ولكن والدته وفقت تعارض حيناً وتقول كيف يكون ذلك ؟ كيف يستأمن أعمامه الفلاحين عليه ، ولكنها بعد قليل من الأخذ والرد نزلت عند رأى زوجها قائلة

وماذا يكون توفيق ، أنه لم يخرج عن كونه فلاحاً مثل أعمامه ورأى توفيق هذا من والدته فذكر مواقفها السابقة منه ومن والده حسين كانت تقف تعيرهما بانهما فلاحين ، وشعر بثورة داخلية على ذلك الدم الاسيل الذى يجرى فى عروق والدته

وسافر توفيق إلى القاهرة

التحق توفيق الحكيم بمدرسة «محمد على» الثانوية ، وعاش مع أعمامه مقابل جعل بسيط يدفعه والده(١)

وكان أعمامه يقيمون بالمنزل رقم ٣٥ شارع سلامه بحىّ البغالة بخط السيدة زينب (٢) وكان الدار عبارة عن ثلاث حجرات وردهة تستخدم واحدة للأستقبال ، والثانية كانت عبارة عن «عنبر فى ثكنة» كانت حجرة نوم الجميع ! اصطفت فيها عدة أسرة بعضها بجانب البعض ، وقام فيها خزانة مخلوعة أحدعارضيها فيها ثياب من كل لون ومقاس ، كان المنزل مطلوقاً فيه الحرية للغاية للجميع ، وكانت المعيشة فيه غير مقيدة بقيود

وفيما عدا حجرة النوم كان هنالك ردهة بها مائدة من الخشب الأبيض الرخيص عليها غطاء من مشمع قد أكل عليه الدهر ، وكان الجميع يتناولون وجبات طعامهم عليه نهاراً وتنقلب فى الليل سريراً ينام عليه الخادم(٣)

وكان الجمع الذى ينزل المنزل مكوناً من توفيق الحكيم وعميه وعمته ـ اخوة والده من والده ـ

---

١ ـ عودة الروح ج ٢ ص ٦٥

٢ ـ عودة الروح ج ٢ ص ٦٨ و ١٠٧ و ٢١٩ وانظر اشارة عن المنزل ج ١ ص ٤٤ وعن الحى ج ١ ص ٤٨ وكونها بخط زينب ج ١ ص ٤٧ و ١٦٢ وج ٢ ص ٦٨

٣ـ عودة الروح ج ١ ص ٣

أما عمه الاكبر فكان شخصاً مرحا يشتغل مدرساً للحساب باحدى المدارس الابتدائية وكان بصفته كبير الجماعة رب الاسرة ورئيس البيت يصرف على اخوته من مرتبه مستعيناً على ذلك بالجعل البسيط الذى يرسله والد توفيق فى أول كل شهر (١) وكان هنالك عم ثان ، كان على شئ من العصبيه وكان طالباً بكلية الهندسة (٢) أما عمته فكانت فتاة ريفية جاهلة أتت القاهرة مع شقيقيها لكى تدير لهما أمر المنزل ، ولم تؤثر فيها مقامها الطويل بالقاهرة أى أثر حقيقى فى تكوينها فهى مازالت على حالتها الأولى لم تدرك من حياة القاهرة المدنية شيئاً غير سطوحها فيما يتعلق بالملبس والكلام (٣)

فى هذا الجو عاش توفيق نيفاً وثلاث سنين وهو يتدرج فى صفوف التعليم الثانوى . وكان جو العائلة مما جعل لميوله أن تأخذ طريقها الطبيعى ، فلم يكن الوسط العائلى الجديد الذى يحيا فيه فارضاً عليه نظاماً من الحياة يلتزم أن يحياها ، أو مجموعاً من التقاليد مضطرة للمحافظة عليها كان وسطه العائلى الجديد بما هو عليه من التسبب يترك له كل الحرية فى التفكير والعمل فكان يتصرف طبقا لميوله والأغراض التى أستقلعت على أساس معين خرج به من سنى الطفولة نتيجة للمحيط العائلى الأول الذى أكتنفه فكان الصبى توفيق فى محيط العائلى الجديد بين أعمامه يشعر بروح تدفعه للاندماج معهم فى جوهم ، لأن هذا الأندماج قائم على حفظ الشخصية حرة من القيود ، وقد وجد توفيق فى هذا الأندماج مايساعده على الخروج من صدفة نفسه ومد شخصيته نحو الخارج.

وكان هو فى المدرسة بحكم العوامل التى كيفته أوقل تكافأت مع ذاتيته قصبته على غرار خاص بعيداً الألعاب المادية والحسية يبدو من بين أقرانه رزيناً عاقلا ، لا يعرف الجرى والقفز كأبناء سنه ، أغلب ألعابه وملاهيه ذهنية فكرية ، وتدور حول مطارحة الشعر والمناظرة مع الطلبة. وكان هدوءه فى المدرسة يسبغ عليه مظهراً أكبر من عمره وقد عرف مدرسوه هذا عنه فعاملوه معاملة ممتازة. غير أن الشعور بالانعزال الذى خرج به من أيام الطفولة كان يجعله قليل الاختلاط بالتلاميذ ويدفعه للوحدة(٤)

وكانت حياة الصبى توفيق فى هذه الفترة شاعرية خيالية ، غرام بالشعر وخاصة ما كان منه

١و٢ـ عودة الروح ١ ج ص ٨

٣ـ عود الروح ج ١ ص ١٠

٤ ـ عودة الروح ج ١ ص ١٦ و ٣٤و ٥٠ و٥٢ ـ ٦١و٩٢ ـ٩٥

رقيقاً يتناول مسائل الوجدان والشعور. وكان هذا التحول سببه تفتح غريزة الجنس عند الصبى توفيق بدلفه إلى حياة المراهقة.

فى ذلك الوقت ، وتوفيق الحكيم فى الخامسة عشرة من سنى حياته ، وفى السنة النهائية من القسم الأول من التعليم الثانوى ، عرف توفيق معنى الحب ، فكان له أكبر الأثر فى حياته

(٥)

اتصلت أسباب الصلة بين عمة توفيق وبين أسرة تجاورهم سكنهم ، ربها طبيب متقاعد ، كان ملتحقاً بالجيش المصرى الذى فتح السودان ، وكان لهذا الطبيب فتاة جميلة ذات غنج ودلال فى السابعة عشرة من عمرها ، تكامل نموها وبدأت المرأة فيها، ذاتيتها من وراء الفتاة العذراء الخفره ، كان نتيجة هذه الصلات إن كانت الفتاة تأتى لتزور عمة المراهق توفيق الحكيم ، وحدث إن كانت زياراتها وأفراد الأسرة بالمنزل ، فتعلق بها كل مدفوع برغباته ، غير أن الفتاة شغلت ذهن الفتى الحكيم حيزاً كبيراً وشعر الفتى بامتداد ذاتيته نحوه وفنائه فيها ، وما شعر إلا ويده امتدت غفلة عن الناس إلى منديلها فأخذته من على سطح الدار وكان فى منديلها للفتى معنى الأنثى التى أخذت مشاعر الفتى تتحول إليها نزولا على أحكام التطور فى نفس المراهق. وكان الفتى يحس بشعور طاغ عليه يجعله يفكر فى فتاته، وكان يحس بفراغ فى قلبه وذاته محاول أن يجد ملأها فى المطالعات ، وكانت مطالعة الشعر صدى هذا الاحساس ، وإذ به يستقر بمطالعاته عند ديوان مهيار الديلمى لما فى شعره من الرقة ، وإذا بالفتى يكثر من مطالعة الشعر الوجدانى فيشغف به ويجد فى ذلك مايفرج بعض الشئ عن عواطفه الجياشة نحو فتاته

وفى ذلك الوقت تتداخل الظروف وحدها مع الصدف فتصل بين الفتى وفتاته ، وتقوم هذه الصلة على الغناء والموسيقى ، الفتى يعلم فتاته الغناء والفتاة تعلم فتاها العزف على البيان. وتقوم هذه الصله سبباً لتغذية شعور الفتى وإحساسه من ناحية فتاته وتبادله الفتاة شعوره وإحساسه ببعض الشعور غير أن الجو الخيالى الذى عاش فيه الفتى نتيجة انعزاله عن الناس والحياة المجردة الذهنية التى عاشها تجعله لا يعرف كيف يوقظ فى فتاته شعورها وعواطفها من الأعماق وقد يكون لصغر الفتى من جهة وعدم تكامل رجولته فى ذلك الحين سبباً لأن تنصرف الفتاة عن فتاها ويعلق قلبها بشاب يجاورها السكن وينزل فى نفس الدار الذى ينزل فيه القتى توفيق وأعمامه.

شعر الفتى توفيق بانصراف حبيبة قلبه عنه. أو قل شعر بعدم مبادلتها شعوره بشعور مثله.

فنال هذا الاحساس من نفسه. فأزجى به لعالم الشعر. متغزلا فى حبيبته

وهكذا بدأ الشاعر من وراء شخص الفتى. غير أن هذه المحاولات الشعرية ذهبت فى ثورة غضب. إذ دفعها الفتى إليها حتى تقطعت أسباب صلته بحبيبته.

وأتى عام ١٩١٩. وذهب الفتى يقضى اجازة منتصف العام عند والديه. غير أنه بقلبه ومشاعره بالقاهرة عند ملكة فؤاده ينتظر منها تأكيداً لحبها له ، ويؤوب الفتى إلى القاهرة وهو فرح لأمكان رؤيته محبوبته. غير أنه سرعان ما يصطدم بالحقيقة المرة ، انقطاع أسباب الصلة بين من يحب وبين عمته. ويحدث أن تعمد عمته إلى خدش شرف فتاته أمامه فيكون لذلك وقع الصاعقة عليه فلا ينام تلك الليلة إلا متقطعاً لا يأخذه الكرى حتى ينتبه منفوضاً على الحقيقة المرة.

ويغدو الفتى توفيق فاذا فتاته بعيدة عنه بعد نجوم السماء ، وقد تصرمت الصلات بين عمته وبينها ، ويفقد الفتى بانقطاع هذه الصلات آماله فى لقائها ، وهذا جعله يغرق فى طيات ذاته ويعصر قلبه ومشاعره فى تخيلات فتنبت به الصلة بين عالمه الداخلى الذى غرق فيه والعالم الخارجى الذى يكتنفه ، وتكون نتيجة ذلك أن ينصرف عن دروسه ، فلقد كان يقبل عليها بأمل ، فلما تقطعت آماله تقطعت آماله فكيف يقبل عليها ..

ولقد دفع هذا المصاب الفتى إلى أن يستجير بحاميته الطاهرة السيدة زينب..ولكن لا حاميته تجيره فلا تدفع عنه النازلة ويشتد بالفتى الأمر فيسوء حاله ويشحب لونه ويقل كلامه ، وهنا يضطرب أعمامه فيشيرون على الفتى ـ وقد عرفوا سره بأن يذهب لملاقاة مالكة فؤاده في منزلها وكأنه ليس على علم بما صارت إليه العلائق بين عمته وبينها. فاذا فاتحته بأمر عمته معها، فليس عليه إلا أن يعتذر لها عن نفسه بأنه غير مسؤول عن جزيرة عمته إن كانت أخطأت !

نزل هذا الاقتراح من قلب الفتى توفيق منزله القبول ، وإذا به فى منزل فتاته ، بعث إليها جاريتها تطلعها بقدومه ، وهو يحسب ألف حساب وحساب لظهورها. وتطلع عليه فتاته جامدة عازمة على مقابلته بجفاف ، ولكن منظره يبعث فى قلبها الشفقة فتلين الكلام له ويذهب الفتى توفيق يحدثها عن أمره منذ افترق عنها ليقضى فترة الاجازة عند والديه إلى الساعة التى مثل فيها أمامها ويذكرها بأيامه معها ويستعيدها ذكرياتها ، ولكن الفتاة عنه فى عالم. فقد ملك قلبها ذلك الجار ، ويحس الفتى بأن قلب فتاته قد انصرفت عنه وان مقابلته ستكون الأخيرة فلا يملك نفسه فيجهش أمامها باكياً ، ولكن الفتاة فى شغل عنه وعن بكائه بالتفكير فى حبيبها

ويخرج الفتى على عجل بعد أن يترك لها مجموعة من الاوراق جمعت ما قاله فيها من الشعر والنثر.

خرج الفتى من تجربته الأولى فى الحب ، وقد انقطعت به كل أسباب الاتصال بالحياة فلا المدرسة ، وواجباتها تحتل من ذهنه شيئاً ولا المجتمع يشغل من فكره مكانا. ولم ينقذ الفتى من آثارحبه وآلامه غير قيام الثورة المصرية فى مارس عام ١٩١٩[١]

(٦)

قامت الثورة المصرية فى مارس سنة ١٩١٩ فحركت مشاعر الشعب وعواطفه ، فاندمج فى حركات الثورة رغم صغر سنه. وكان اشتراكه فيها مما يلهب عواطفه ويثير عليه حواسه ويذكى الحماسة فى قلبه وتحولت به عواطف حبه نحو محبوبته الى حب بلاده ومعبودها الزعيم سعد زغلول.

وفى هذه الروح الوطنية الجديدة ، التى أستولت على مشاعر الفتى ، نسى توفيق حبه. أو قل وجد فى انفجار الشعور القومى أمتداد عواطفه المكبوتة.

وقبض على الفتى وأعمامه وأعتقل فى القلعة بالقاهرة بتهمة التآمر ، ووصل الخبر لأبيه فى بلدته دمنهور، فأسرع إلى القاهرة وأخذ يستعين بنفوذه ليفرج عن أبنه واخوته ولكن السلطات العسكرية لم تتساهل ومانعت ، غير أنه بعد سعى كبير نجح فى أن ينقل توفيق واعمامه من معسكر الاعتقال بالقلعة الى المستشفى العسكرى.

وظل الفتى توفيق الحكيم مع أعمامه رهين المستشفى فترة من الزمن حتى انتهت حركات الثورة بان أفرج عن زعيم مصر سعد زغلول الذى كان معتقلا بجبل طارق. فكان نتيجة ذلك أن بدأت السلطات العسكرية تفرج عن المعتقلين ، ومن ضمن من افرج عنهم الفتى توفيق واعمامه.

وخرج الفتى من معتقله بالمستشفى العسكرى ، وذهب إلى حيث تقوم عزبة والده على خط دمنهور بالجيزة إذ كانت المدارس قد عطل التعليم فيها والامتحانات الغيت وكان نتيجة ذلك أن نجح الفتى من وصمة العار الذى كان مقدراً له بالسقوط فى امتحان الكفاءة ، الذى كان مقدراً له دخولها فى تلك السنة.

وخرج الفتى من معتقله حاملا ذكريات حبه ، وقد راض الحب نفسه وجعله يتفتح للفن ممثلا

١ـ انظر عودة الروح قصة حب توفيق فى تفاصيلها وهى معروضة فى قالب من أدب القصة

فى ضرب الشعر منه.

ومن الاهمية بمكان أن ننظر إلى تصرفات الفتى فى تلك الفترة فأننا نجده فى سلوكه نازعاً منزع تخيل وتجريد راضه اليها طبيعته الحسية التى أخذت بأسباب التخيل نتيجة أنسحابه لحدود نفسه.

وهذا المنزع جعله يأخذ العالم أخذاً تجريدياً ويرجع بالظاهر المحسوس الى الخفى الذى وراء المحسوس ، ولهذا كان شديداً فى إيمانه بالغيب ومن إيمانه بالغيب كان يستنزل عقيدته الدينية واعتقاده فى الخرافات والأساطير ، نتيجة لما فى محيطه من مظاهر تلفت الفكر وتستوقف النظر. ومن هنا كانت عقلية توفيق الحيكم عقلية فطرية غيبية تنزع للغيب والإيمان بالطلاسم.

وهذا النزاع الفطرى فى عقليته يبدو فى إيمانه بالسيدة زينب على أنها حاميته الطاهرة (١) وهذا الإيمان ليس وقفاً على أيام الصبا والشباب. وانما هو شئ أساسى من طبيعته النفسية ولا أدل على ذلك من انه أهدى كتابه «عصفور من الشرق» الذى صدر عام ١٩٣٨ الى الحامية الطاهرة السيدة زينب .

غير طبيعة توفيق الحكيم المرنة تحمل فى تضاعيفها القدرة على التحول ، فليس من العجيب أن كان الأستاذ الحكيم فى يوم من الأيام يخرج على الدين والمعتقدات المتوارثة ، ولكن مع فرض هذا إيمانه بالغيب أن يتزعزع واعتقاده فى حاميته الطاهرة السيدة زينب بنت الرسول لن يضعف ، لأن فى الامكان الثورة على المتوارث من العقائد ولكن ليس فى الأمكان الخروج على الطبع الذى أنطبع الانسان عليه.

أنتهى توفيق الحكيم من هذه الفترة من حياة المراهقة إلى شيئين: الأول أن أنصرف للفن نتيجة للتسامى بعواطفه الجياشة ، والثانى الخلوص بذهنية غيبية تأخذ الأشياء المحسوسة من وراء المحسوس ،وهذه نتيجة للحياة الفردية والتى عاشها التى جعلته ينظر العالم من خلال ذهنه مجرداً ، وقد قوّت جذور هذه الذهنية حبه الذى جعله يغرق فى طيات ذاته وينكمش على نفسه. غير أن الفتى عام ١٩٢٠ عاد إلى القاهرة ليكمل دروسه ، وفى تلك السنة نال إجازة الكفائة. ثم درس عامين فى القسم الإعدادى ونال عام ١٩٢١ إجازة البكالوريا المصرية.

ولوترك الطالب توفيق لطبيعته لالتحق بكلية الآداب ، فقد كان يحس بميله للفنون والآداب

---

١ ـ عودة الرح ج ٢ ص ٩٠

ميلا طبيعياً منذ يفوعته ، ولكن والده شاء أن يلحقه بمدرسة الحقوق ولم يكن أمام توفيق الحكيم إلا أن يرضخ لإرادة أبيه ، ويدرس الحقوق. وكان فى سنى دراسة الحقوق طالباً عادياً لاينم عن ذكاءأو اقتدار لأن نفسه لم يكن تشعر برغبتها فى الانكباب على الدراسة الحقوقية ، فكان لهذا طالباً عادياً فى مدرسة الحقوق. حتى كان عام ١٩٢٥ فنال الطالب توفيق اجازة الليسانس.

غير انه فى السنة الأخيرة من سنى دراسته الاعدادية أظهر اهتماماً بالفن المسرحى ، وكانت موجة المسرحيات قد طغت على الأدب المصرى ، فعمد إلى اخراج عدة مسرحيات حوالى عام ١٩٢٢ مثلتها له على حديقة مسرح الأزبكية فرقة عكاشة ، وهذه المسرحيات مواضيعها شرقية ويدل على ذلك عناوينها: «المرأة الجديدة» و «العريس» و «خاتم سليمان» و «على بابا»(١) ونحن وان لم نكن قد وقفنا على هذه المسرحيات ، فأننا لانعتقد بان فيها شيئاً كبيراً من الفن ، والا كان الاستاذ الحكيم نشرها. وكل مايمكننا أن نقوله أن بعض فصول هذه المسرحيات أخذت تداولها الفرق التمثيلية بالتمثيل حتى انتهت اليوم إلى ملاهى «روض الفرج» بالقاهرة وقد شاهدنا بأنفسنا بعض الفصول تمثل ، غير منسوبة لأحد وكل مايقال عن هذه المسرحيات انها كانت بدائية لاتزيد فى قيمتها الفنية عن تلك المحاولات التى ظهرت عقب الحرب العظمى فى ميدان الفن التميثلى.

ولاشك ان تحول الفتى توفيق من فن الشعر إلى فن المسرحية كان نتيجة للتأثر بالموجه المسرحية الطاغية على الأدب المصرى التى ابتدأت عام ١٩١٨ بمسرحيات ابراهيم بك رمزى ومحمد لطفى جمعه وفرح أنطون وانتهت عام ١٩٢١ بمسرحيات محمد بك تيمور ومما لاريب فه أن الفتى توفيق كلف بالمسرح المصرى فكان لاينقطع عن حضور الحفلات التمثيلية التى تقيمها الأجواق التمثيلية فى مصر ، وقد كان عددها قد كثرت عقب الحرب العظمى.

وهذا الجو أنضج فى الفتى إحساسه الفنى وجعله قادراً على أجراء الحوار وأحكام البيئة وتحريك الشخوص ، وكان نتيجة ذلك تلك المحاولات البدائية فى فن المسرحيات. ولاشك أن وجود توفيق الحكيم فى القاهرة بعيداً عن رقابة والدته وأبيه ، كان بترك له حريته الشخصية فى العمل ،لهذا ملك توفيق أمره ؛ وعرف كيف ينمى فى نفسه المقدرة على كتابة المسرحية ووضعها ، ولو كان

---

١ ـ لم تطبع هذه المسرحيات بعد ولم تقف عليها ، واستقينا أمرها من الاستاذ الحكيم الذى تفضل فكلف أحد الأدباء بأن يجلى لنا بعض النقط التي رجعنا له فيها فكان منها هذه المسرحيات التى تمثل آثار الصبا

توفيق بدمنهور فى ذلك الحين ، أو كانت والدته ووالده بالقاهرة لكان توفيق افتقد أهم ركن وحادث أثر فى مجرى حياة وازجاه للفن المسرحى

(٧)

عزم توفيق سنة١٩٢٥ وقد نال اجازة الليسانس فى الحقوق أن يسافر إلى فرنسا بزعم دراسة الحقوق والاستعداد للدكتوره فى القانون. ووجدت رغبة الشاب توفيق الحكيم هوى عند والده فلم يمانع وسافر توفيق إلى باريس[١]، ولكنه ماحط بفرنسا رحاله ، وملك حريته حتى أحس بأن ليس فى مستطاعه أن يمضى فى دراسة القانون. لهذا انصرف عن القانون ومباحثه إلى الأدب المسرحى والقصص يطلع على روائع آثاره فى الآداب الأوروبية عن طريق اللغة الفرنسية ، وشغف توفيق بالموسيقى الأوروبية ، إذ وجد فيها مايرفع نفسه إلى عوالم داخلية سامية ، فكلف بموسيقى بتهوفن وموزار وشومان وشوبيرت. وعكف على دراسة الفن من ينابيعه الصافية فى اوروبا ،وعاش عيشة فنان بوهيمى فى عاصمة فرنسا مدينة النور باريس.

ولقد وجدت نفسية الشاب توفيق فى جو المحيط الفرنسى بغيته ففتحت.

كان توفيق قد استقر فى فرنسا فى إحدى ضواحى باريس النائية عند اسرة من الاسر الفرنسية التى يشتغل جميع أفرادها فى احد المصانع وكان توفيق يقضى أيامه هنالك يطالع ويتأمل ويغرق فى تصوراته وخيالاته ويمضى وقته بين الاستماع للموسيقى والقراءة حتى عرف الجميع عنه ذلك .

قضى توفيق فى هذا المكان ستة أشهر: وكان تردده على المسارح ودار الاوبرا الملكية نتيجة تعلقه بالموسيقى والتمثيل سبباً لان يعلق قلب الفتى توفيق بعامله فى شباك تذاكر مسرح الأوديون بباريس.

غير أن طبيعة الشاب توفيق الخيالية جعلته يكتفى منها بالنظره من بعيد حيث يجلس على مقهى أمام مسرح الاوديون. وكثيراً ما كان ينصرف عنها توفيق الحكيم لمطالعاته يجد فى ذلك مايشغل عواطفه ورأسه. ولكن كانت تثور أحياناً نفسه على الكتب ويقول:

«هل الرأس كل شئ فى حياة الانسان ؟ »

ثم كان يهرع الى أمام مسرح الأوديون ويظل يتأملها ويتأمل تلك الأعمدة الشامخة التى يقوم

---

١ ـ مما يثبت صحة التقديرات التاريخية فى حياة توفيق الحكيم انه يتحدث فى قصته عصفور من الشرق عن أيامه فى فرنسا وهى تبين أنه نزلها حينما سقط الفرنك الفرنسى وتدهور وحدثت الأزمة المالية المعروفة ـ انظر عصفور من الشرق ص ٣١ ـ ٤٠ وعلى وجه خاص ٣٦ ـ من المعروف أن الفرنك الفرنسى سقط عام ١٩٢٥ واستمر التدهور حتى جاء بوانكاره عام ١٩٢٦ فعمل على تثبيت الفرنك

عليها بناء المسرح العتيد. وخلوص الفتى توفيق .. وح ساخط على الارستقراطية من جهة وملكه لحريته جعلته يجد لنفسه حريتها فى أن يصطفى لنفسه شخص أحد أبناء الاسرة التى ينزل عندها فى تلك الضاحية القائمة على أطراف باريس ، فيبثه حبه وهواه. ويكشف له عن مغاليق فؤاده. ويسخر منه الزميل وزوجته ويحاولان أن يدفعاه الى معترك الحياة ، الى الحياة العملية ، ولكن الشاب توفيق وهو على ماهو عليه من حياء وفردية لم يكن يجسر على التقدم لفتاته ويفتح أمامها قلبه. لقد كان يخلق فى ذهنه هذه المحاولات ويرسم فى عقله الصور ولكن لم يكن ليخرج بها الى عالم الواقع ، ومن هذه المحاولات كانت فكرة مسرحيته «أمام شباك التذاكر» التى كتبها فى الأصل بالفرنسية وترجمها الأديب الصحافى أحمد الصاوى محمد الى العربية ١٩٣٥ ونشرها بمجلتى(١) والتى خرجت عام ١٩٣٧ ضمن مجموعة مسرحيات توفيق الحكيم.

كتب هذه المسرحية توفيق عام ١٩٢٦ فى المقهى القائم أمام مسرح الأوديون والذى يشرف على شباك التذاكر حيث تعمل محبوبته ، وهذه المسرحية هى المحاولة الفنية الأولى من توفيق الحكيم لكتابة المسرحية من طرائق الفن المسرحى كما عرفه الاوروبيون. وفكرة هذه المسرحية تبين الجو الخيالى الذى حبس توفيق الحكيم نفسه فيه.

ويدعو موقف توفيق الحكيم وهو جالس أمام مسرح الأوديون على مقربة من فتاته الى ذهنه صوراً من حياته فى القاهرة بين أعمامه ، وكيف كان عمه الذى نزل القاهرة عند اخوته بعد أن أوقف فى بورسعيد مدة عام ، يجلس بحىّ السيدة زينب على المقهى شاخصاً بأبصاره الى دار تلك الفتاة التى علق بها قلبه فى صباه ، ويدعو هذا الموقف الى ذهنه ذكريات حبه الأول فيذكر أن القدر الذى وضع مسكنه ومنزل أعمامه فى القاهرة الى جانب مسكن تلك الفتاة التى علق بها قلبه هى التى جعلت للفتاة مكاناً فى قلبه ، وهنا يبرق فى ذهنه بارق يضئ له مستقبله ، ذلك أنه لاسبيل الى الوصول إلاّ فتاته الأقرب المسكن أو الجوار ، ومن هنا يعزم توفيق على أن يعرف مقر سكنها حتى يعمد الى تهيئة الاسباب التى تصل بينه وبينها والسبيل إلى ذلك أن يتبعها عند خروجها من المسرح بعد الانتهاء من عملها حتى يعرف مقرها

ويعمد توفيق الى فكرته فيحققها وإذا بفتاته تنزل نزلا هو «فندق زهرة الاكاسيا» فى حى

١ـ انظر مجلتى م ١ ج ٥ فبراير ١٩٣٥ ص ٤٣٣ ـ ٤٤٢

«بورت دى ليلاس» وإذا بالفتى ثانى يوم ينزل الفندق فى حجرة فوق حجرة فتاته. ما يكتشف الفتى ذلك حتى يثب قلبه وينبض ويتولاه الفرح ، فيهرع الفتى الى أرتداء ملابسه وينزل الى ردهة الفندق ينتظرها عند خروجها من الفندق الى المسرح ويراها دانية منه فيسرع الى التقدم إليها ويرفع قبعته يحيها.

وهكذا يصل الفتى توفيق إلى إيجاد الصلة بينه وبين فتاته فى جو أقرب إلى التمثيل منه إلى ما هو جار فى الحياة الواقعة. وان كان هذا ليدلنا على شئ من نفسية توفيق ، فإنما يدلنا على روحه ونفسيته الخيالية التى لا تعرف كيف تركن للواقع إلا فى جو من الخيال والتمثيل.

(٨)

أتصلت أسباب الصلة بين توفيق فى هذه الآونة بعامل روسى وجد فيه توفيق شريكا له فى تصوراته المجردة وتفكيره الصوفى فلقد كان المحيط الاوروبى نتيجة للآثار التى تركتها الحرب العظمى فيها يغلى بمختلف الفواعل ، والصيحة أرتفعت من مفكرته أن المدنية الأوربية على شفا جرف هار. ولقد كان مد الموجة المادية على أوربا نتيجة للحرب ان شعر الناس بالحاجة الى غذاء روحى ، فى ذلك الوقت تطلع الناس الى الفن كالسبيل الوحيد لانقاذ المدنية الاوروبية والسمو بالنفس الأنسانية ، غير أن بعض الاشخاص الاوروبيين أستقوى فى نفوسهم الميل نحو التجود الى حد دفعهم للنظر الى الشرق وروحانياته كسبيل إلى إنقاذ الحضارة. وكان من هؤلاء الخياليين ذلك العامل الروسى.

وكان توفيق إذا ما انتهى من فتاته وملاقاتها يتصل برفيقة العامل الروسى يقضيان الوقت والحديث عن المدنية الاوربية وروحانية الشرق.

من هذه الفترة خرج توفيق الحكيم بايمان ثابت فى الروح الشرقية ووجوب المحافظة عليها أمام كتلة الروح الاوروبية.

أما صلة توفيق بفتاته فكانت خيالية بادئ ذى بدء ثم أنتهت به بحكم تقوى الصلات الى أن تطارحه فتاته الحب حباً ، غير أن توفيق الحكيم وهو ذلك الانسان الخيالى الذى يقف بالحب

فى عالم الخيال ، أصبح واذا به يرى فتاته بين ذراعيه فجأة عقب موقف دقيق (١) ذلك قبل أن يترك له زمن يسبغ فيه على هذه الحقيقة التى ستقع أردية الخيال الموشاة ، فاذا به يرى حبه وصلته بفتاته تنزل من عالم الخيال إلى عالم الواقع فلا يعرف توفيق كيف يجيزها(٢)

لقد نزل الفتى توفيق بحبه من عالمه الخيالى الى العالم الواقعى، ولكن بعد أن تضاءلت قيمة الحب عنده. وهذه نتيجة لأصطدام الواقع الذى لم يألفه مع الحياة الخيالية التى ألفها.

ووجد توفيق فى نزوله بحبه من عالمه الخيالى الى العالم الواقعى فترة لها لذاذتها. لقد كان يستيقظ كل يوم على قبلات فتاته ويفتح عينيه وموجة من الشعر الجميل تغطى وجهه ، وعاش توفيق الحكيم حياة مطردة وقائعها مع فتاته ، ينام إلى الضحى وينهض فى تراخ ويخرج إلى مطعم «الاوديون» بجوار المسرح ينتظر فتاته لتناول الغداء ،ثم يبقى معها حتى موعد فتح شباك التذاكر فى منتف الثالثة ،فيتركها ليعود إليها ساعة العشاء فى المطعم ، ثم يذهبان بعد أن تفرغ من عملها الى الملاهى أو يخرج معها للضواحى للنزهة. ونسى فى حياة الواقع كتبه وغرامه بالفن والأدب.

لقد عاش توفيق فى عالم «الحقيقة» كما شاء أن يسميها ، ونسى إلي حين عالم الإحلام الذي كان يحيا فيه ، ولكن توفيق بعقليته الشرقية وذهنيته التخيلية التجريدية ، خلع على حياة الواقع الذى يحياه قيما ثابته ، رجع بها الى صيغ جامدة من عالمه الخيالى ، هذه الصيغ تماماً كالمثل فى فلسفة أفلاطون. ولهذا كان يصطدم توفيق فى حياته الواقعة بالقيم التى رسمها فى عالمه المتخيل، ومن هنا كانت أسباب تقطع الصلة بينه وبين فتاته(٣) ولكنه ندم على ما كان منه من طيش معها فحاول أن يترضاها ولكن فتاته وقد جرحت كبرياؤها لم تشأ أن تعيد حبل الود بينها وبين صاحبها ، وما كانت هى فى صلاتها تصدر معه عن حب صادق ، إنما كانت تحاول أن تجد العزاء من انصراف حبيبها عنها فى مصاحبة توفيق.

ويحنى الفتى توفيق رأسه للقدر ويخرج من حبه الثانى ولكن بعد ان ظفر على يد تلك الفتاة بالكشف عن جانب من الجوانب المجهولة فى كيانه. ويتعلم على يديها إن حياة الواقع أضيق من

---

١ ـ عصفور من الشرق ١٣٢ ـ ١٣٨

٢ ـ عصفور من الشرق ص ١٣٧ ـ ١٣٩ ـ وص ١٤١وعلى وجه خاص آخر الصفحة وكذا انظر الفصل السادس عشر خطاب توفيق الحكيم إليها بعد ان تصرمت به العلائق معها

٣ ـ انظر فى ذلك الفصل الرابع عشر من قصة عصفور من الشرق وعلى وجه خاص ص ١٤١-١٤٢ من الفصل الثالث عشر

ان تتسع لحياة إنسانية مثل حياته التى انطبعت على الخيال ، ويعمد إلى مغادرة المنزل ويستقر إلى جانب زميله العامل الروسى فى المنزل الذى يقطنه.

ويعود الفتى الى سمائه التى هبط منها ، الى العالم الخيالى الذى كان يعيش فيه والذى نزل منه الى حياة الواقع على يد فتاته.

نعم. لم يستقر توفيق فى حياة الواقع أكثر من شهر ولكن كانت هذه الفترة كافية لتبين له أن الواقع أضيق من أن تتسع له حياته.

لقد عرف أن مستقبله فى ذلك البرج العاجى الذى يحبس نفسه فيه ، حيث الصفاء بعيداً عن الناس. ويحس الفتى بحاجته فى برجه الى الفن ليرتفع ويحلق ويصفى نفسه مما علق به من الارضيات فى حياة الواقع التى عاشها شهراً من الزمان. فيتردد على «الكونسير» فى مسرح «شاتليه» ، ويجد فى مصاحبة فاجنر وبيتهوفن وشومان وشوبير وأعلام الفن من الموسيقيين مايغذى روحه ويرتفع بنفسه ويصفيها.

فى ذلك الوقت يذهب توفيق فى مقارنة بين حياة الواقع التى يحياها الأوروبيون والحياة التجريدية التى يحياها أهل الشرق فيخرج بفلسفة عجيبة عن الشرق والغرب. ويجد من صاحبه العامل الروسى مايؤيده فى اعتقاده ، وإلى «الحياة المجردة» يقف نفسه توفيق الحكيم يدعو الناس إليها.

فى التجريد يرى توفيق الحكيم قرارة «الفن» و «الدين» حيث تصفو النفس وترتفع فى جو عال سام تعيش فيه ، وهويرى هذا التجريد فى الغرب فى «الفن» وفى الشرق فى «الدين».

فى هذه الحياة المجردة حيث يقوم عنصر الخيال حراً ، كان يرى توفيق السبيل للحياة الانسانية ، أن تعتصم ضد العالم الواقعى القائم فى الرغام.

فى ذلك الوقت رجع توفيق الحكيم لقصة حياته فى صباه وطفولته يحوك وقائعها فى عرض قصص ومضى فى غايته إلى حد كبير وهو يكتبها بالفرنسية ، ثم عاد لها يرويها بالعربية فكانت قصته «عودة الروح».

لقد روى توفيق الحكيم نفسه فى قصته «عودة الروح» التى ظهرت عام ١٩٣٣ وسلك طريقاً ملتوية لهذا الغرض ، غير أننالو دققنا النظر إلى العناصر الروحية فى قصته وجدنا رابطة قوية تعود إلى عنصر أساسى واحد ، هو شخص توفيق الحكيم ، كل صفاته ظاهرة وآرائه واضحة غير أنه أحياناً يخلعها على لسان شخوص أخرى.

ومن هنا وحده صح لنا استنزال شخصية الحكيم وتحليلها من قصته فى الفقرات الأولى من هذا الفصل.

(٩)

عاش توفيق الحكيم فى فرنسا نيفاً وثلاثة أعوام ، من أواخر عام ١٩٢٥ إلى أواسط عام ١٩٢٨ ، وكما قلنا كانت حياته فى هذه الفترة على العموم انصرافاً لمتابعة تطورات الفن المسرحى والقصص ومشاهدة روائع المسرحيات الفنية على مسارح باريس الكبرى ، وكانت طبيعة توفيق الحكيم المرنة تعطيه مقدرة على التحويل والتمثيل assimilation لما يقع تحت بصره.

لقد كان توفيق صارفاً كل أنتباهه إلى منحى نسج المسرحية فى متابعته للمسرحيات فى دور التمثيل بباريس ، كما كان منتبهاً إلى وجه تهيئة الجو المسرحى فى كتابة المسرحية فى المسرحيات التى يطلع عليها ، فكان له من كثرة الأرتياض فى متابعة قوالب المسرحيات أن خلص بقالب كلى فى المسرحية ، شخصى ، نتيجة طبيعته المميزة بمقدرتها على التمثيل ، ومن هذا القالب كان يستنزل مسرحياته.

وكانت أولى المسرحيات التى استننرلها «أمام شباك التذاكر» وهو حديث العهد بفرنسا وبفن المسرحيه الأوروبى وفى هذه المسرحية تبدو تباشير فن توفيق الحكيم المسرحى ؛ ثم كان أوائل صيف عام ١٩٢٧ فكتب القطعة الأولى من قصصه التى خرجت فى مجموعة «أهل الفن» عام ١٩٣٤ تحت عنوان «العوالم»

ولم يمسك توفيق الحكيم القلم ليكتب مسرحية إلابعد عودته للقطر المصرى ، حيث أستقر بالأسكندرية ، وأتخذ من إحدى مقاهى ضاحية الرمل مكاناً مختاراً لنفسه ، يحيك وهو جالس فيها وقائع مسرحية «أهل الكهف» التى صدرت عام ١٩٣٣ وأحدثت ضجة أدبية كبرى وأشتهر معها أمر توفيق الحكيم .

لقد ذهب توفيق الحكيم إلى فرنسا ونزل مدينة النور وهو مؤمن بعالم الأحلام ، يشعر دائماً بأمتداد حياته إلى عالم ماوراء المحسوس ، حيث السماء. مؤمن بحماية السيدة زينب له وفضلها عليه فى الملمات ، كل نجاح فى الحياة له من دفعة من يديها الطاهرتين !لم يكن ينس تلك الساعات التى كانت تتجهم له الحياة فيرى وكأن حاميته قد نسيته ، والواقع أنه قد نسيها .. الم ينس كل هذا الفتى وقد ذهب إلى باريس ، لقد كان يجد فى إيمانه بها مايصغى نفسه ويرتفع بها فى مصر ، ولكنه يجد فى باريس ـ الفن ـ الشئ الذى يرتقى بنفسه ، لم يبدل الفتى توفيق إيمانه

الشرقى بالدين إلى إيمان غربى بالفن ، وإنما عمل على أن يحوك بين الايمانين فكان صاحب إيمان مزدوج فى الدين والفن ، وكان مظهر إيمانه الدينى اعتقاد فى الحامية الطاهرة السيدة زينب ومظهر إيمانه الفنى اعتقاد فى قدسية الفن وحياة فنية يحياها فى آثاره الفنية.

لقد ذهب صاحب إيمان بالدين إلى أوروبا ورجع وقد زاد على إيمانه إيماناً بالفن

كان توفيق الحكيم يقضى أوقاته غارقاً فى طيات نفسه ، يحاول القيام بمجهود فنى لرفع مستوى الفن فى مصر. فكانت من ذلك كتابته لمسرحية «أهل الكهف» صيف عام ١٩٢٨

ثم كان أن التحق بسلك القضاء المصرى ، فى وظيفة وكيل للنائب العام فى الأرياف ، فتنقل بين مدائنها ، بين طنطا ودمنهور والزقازيق. وفى طنطا كتب يومياته عن حياته كوكيل للنائب العام. تلك التى صدرت عام ١٩٣٧ حاملة اسم: «يوميات نائب في الأرياف». ولقد كان ذلك عام ١٩٣٣. وظل توفيق يشغل هذه الوظيفة من عام ١٩٢٩ إلى عام ١٩٣٤ حيث عين رئيساً لقلم التحقيقات بوزارة المعارف العمومية.

ولقد أفاد حياته فى الريف فى أن يلاحظ الحياة فى الريف المصرى عن طريق أحتكاكه بالجمهور ، فكان لذلك أثر فى فنه ، إذ جعله يأخذ الواقع ، وأن عاد به لطبيعته لما وراء المحسوس.

وفى الفترة التى مضت عليه وهو فى ريف مصر وضع مسرحية «الزمار» و «حياة تحطمت» و «رصاصة فى القلب» و «شهر زاد» و «الخروج من الجنة» كما كتب قصة «الشاعر» و «عصفور من الشرق». أما تواريخ كتابة هذه الآثار فغير معروفة على وجه التحقيق ، الا مسرحية «الزمار» التى كتبها فى أغسطس عام ١٩٣٠ وهو بطنطا. وقصة «الشاعر» التى كتبها فى مايو سنة ١٩٣٣ بدمنهور. ويستدل من مجرى القصة الأخيرة أن مسرحيته «شهر زاد» الخالدة كتب فصولها الأخيرة فى باريس ، ولكن متى؟. هذا مالا يمكن الحكم فيه على وجه التحقيق. ومع هذا سنرى! وسنحاول أن نعرف فى غير هذا المكان.

(١٠)

كانت حياة توفيق الحكيم نشاطاً فى ميدان الكتابة والتأليف بعد أن اشتغل فى وظيفة وكيل للنائب العام فى ريف مصر فلقد كانت الحياة العملية التى يحياها تجعله يحاول أن يرتفع منها اذا ما انتهى منها ورجع الى نفسه عن طريق الفن. ولقد كانت أسطوانة من بيتهوفن أو فاجنر أو شومان كافية لأن ترجع بشخص توفيق الحكيم الى عالمه الخيالى المجرد ؛ فينشط للكتابة ليفرج

عن نفسه فى الجو الذى يخلقه بقلمه من حياة الواقع التى يحياها نهاراً فى وظيفته.

أن حياة توفيق الحكيم صراع بين الواقع الذى يحياه بحكم عمله والخيال الذى يحيا فيه بالأحلام بحكم طبيعته.

هذا يمكننا أن تقوله عن فترة عمله كنائب فى الارياف.

لهذا ما وجد توفيق الحكيم وظيفة رئيس قلم التحقيقات بوزارة المعارف تنفتح أمامه ، حتى ترك عمله كوكيل للنائب العام وشغلها وفى هذا العمل الجديد وجد نفسه أكثر حرية واستقرارا وهكذا عاد للحياة المجردة ، حيث البعد عن العمل يضطره للمس العالم الواقعى.

ومن هنا يمكننا أن نفسر حياة توفيق الحكيم بأنها هروب من العالم الواقعى ، ولواذ بالعالم التجريدى ، عالم الاحلام والخيال.

لقد أصبح اليوم توفيق الحكيم من قادة الادب العربى المعاصر وألمع شخصية فى سماء الادب العربى الحديث ، ومع ذلك ترى أنه يتناول مشاكل الادب العربى الحديث ومعضلات الحياة فى مصر والعالم العربى تناولا مجردا خياليا.

ومن هنا كانت أراؤه تنتظم فى سلسلة ، أو هيكل سداه الخيال ولحمته الاحلام الجميلة.

لقد دخل الاستاذ توفيق الحكيم الحياة الأدبية ، أو قل أستهلها بمسرحية «أهل الكهف» عام ١٩٣٣. ثم أخرج من بعد ذلك التاريخ مجموعة من القصص والأقاصيص والمسرحيات تناثرت على مر السنين من ذلك العهد الى يومنا هذا. لقد صدر له «عودة الروح» عام ١٩٣٣ عن مطبعة الرغائب وصدر له فى عام ١٩٣٤ فى مارس منه «شهر زاد» عن مطبعة دار الكتب و «أهل الفن» عن مطبعة الهلال ، ثم ظهرله «محمد» عن مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ومطبعة المعارف عام ١٩٣٦. كما ظهر له عام ١٩٣٧ مجموعة مسرحيات فى مجلدين عن دار مكتبة النهضة. وكذلك «يوميات نائب فى الارياف» عن مطبعة لجنة التأليف والترجمة وعن المطبعة الأخيرة ظهر له عام ١٩٣٨ «عصفور من الشرق»

كما ظهر له بالأشتراك مع الدكتور طه حسين بك عام ١٩٣٧ عن دار النشر الحديث «القصر المسحور»

وله بعض المسرحيات والفصول مكتوبة فى (مجلتى) و (الحديث) و (الرسالة) (والاهرام)

وهذه المجموعة من الآثار الادبية تحتل من المكتبه العربية الادبية مقاما فى الطليعة والقمة ، وسيكون موضوع البابين الثالث والرابع دراسة هذه الآثار الادبية، وفن الاستاذ الحكيم كما يتجلى

فيها.

ونحن إن كنا نذكر شيئاً هنا نختم به هذا الباب فذلك آراء الحكيم فى الشرق والغرب ، ومن حولها يدور كل أفكاره وآرائه فى مسائل الأدب والفن والحياة.

نشأ الأستاذ الحكيم كما قلنا صاحب طبيعة تنزع به نحو التخيل والتجريد ، لهذا عاش عيشة خالية محضة كلها أحلام وخيالات.

وهذه الحياة التى عاشها جعلته ينظر للحياة نظرة مجردة فيكلف بحياة الفن والدين التجريدية، ويجد فى حياة الشرق الغيبية وجه صلة بهذه الحياة التجريدية ، فيؤمن بالحياة الشرقية وينادى بتقوية كتلة الروح الشرقية أمام كتلة الروح الغربية.

يقول الأستاذ توفيق الحكيم على لسان العامل الروسى فى قصته «عصفور من الشرق»:

(ان الشرق حل معضلة أغنياء وفقراء. هذا لاريب فيه. إن أنبياء الشرق قد فهموا أن المساواة لايمكن أن تقوم على هذه الأرض وانه ليس فى مقدورهم تقسيم مملكة الأرض بين الاغنياء والفقراء فأدخلوا فى القسمة «مملكة السماء وجعلوا أساس التوزيع بين الناس الارض والسماء معاً. فمن حرم الحظ فى جنة الدنيا ، فحقه محفوظ فى جنته الأخيرة. لو استمرت هذه المبادئ وبقيت هذه العقائد حتى اليوم لماغلى العالم كله فى هذا الاتون المضطرم ، ولكن «الغرب» أراد هو أيضاً أن يكون له أنبياؤه الذين يعالجون المشكلة على ضوء جديد. كان هذا الضوء منبعثاً هذه المرة من باطن الأرض لا آتياً من أعالى السماء ، هو ضوء العالم الحديث ، فجاء نبى الغرب «كارل ماركس ، ومعه انجيله الأرضى «رأس المال» وأرادأن يحقق العدل على هذه الأرض ، فقسم الأرض وحدها بين الناس ونسى السماء فماذا حدث ؟ حدث ان أمسك الناس بعضهم برقاب بعض ، ووقعت المجزرة بين الطبقات تهافتاً على هذه الارض!)

(ان الخيال هو حلم الحياة الجميل ، ان عالم الواقع الذى تعيش فيه أوربا لايكفى وحده لحياة البشر. انه أضيق من أن يتسع لحياة إنسانية كاملة)

ويعود يقول:

(ان أوروبا لا تعرف غير حياة الواقع ، لاتحب الحياة إلافى ..الحياة .. ولهذا أخشى أن تكون أوروبا موشكة على دفع الإنسانية الى هوة. ان العلم الأوروبى ليس له من القيمة العملية غير قيمة «اللعب» المادية. وإن كان فى أوروبا شئ فهو الفن الذى يحفظ حضارتها من أن تزول.. أما الحضارة الصناعية التى تتميز بها أوروبا فقد أحالت القسم الاكبر من البشر آلات صماء. ان

الشرقى مازال يحس آدميته بالنسبة الى الشئ الذى يصنعه بيديه. ومن هنا جاءت للشرق مزية أخرى. وفكرة التعليم العام الأوروبية ماذا فعلت غير أن هبطت بمستوى الذوق الفنى العام. أنه لا أصلح لعقول الدهماء وقلوبهم من الدين ...أما العلم الاوروبى فلا يخرج عن طريقة واسلوب ،طريقة عقلية مرتبة وأسلوب تفكير منتظم ، ومن هنا لا يصل العالم الاوروبى الا إلى مظاهر الحياة السطحية. أما قمم المعرفة البشرية فقد وصلت اليها أمم الشرق بروحانيتها ونظرها المجرد)

هذه آراء الأستاذ الحكيم فى الشرق والغرب، تقرأ وراء سطورها خطرات الدوس هكسلى وشو وويلزوجيد وجورج دوهاميل فى المدنية الاوروبية. والحضارة الغربية قد أفرغت فى هيكل لتثبت تفوق الروح الشرقية ونزعة الشرق الغيبية. ومهما قيل فى أستنزال هذه الأراء من وراء ما كتبه أعلام الفكر والادب الأوروبى فما لاشك فيه أن هذه الآراء مثلتها نفس توفيق وهضمها ذهنه فأستنزلت من صميم نفسه، فمن هنا لايمكن أن يقال إلا بأن المشابهة عرضية.

أن الفرق الذى يضعه الاستاذ الحكيم بين الشرق والغرب فيه شئ كثير من الصحة ، الشرق يستنزل حياته من العالم ما وراء المنظور بعكس الغرب الذى يستنزلها من العالم المنظور فمن هنا كان للشرق الدين وللغرب العلم.

ويرى الأستاذ توفيق ان فى امكان الشرق الأخذ بعلم أوروبا دون أن يتعارض ذلك بدينها. لأن العلم يتصل بالعقل وهى ملكة مستقلة عن القلب منبع الدين(١)

ان النفس الانسانية إذا صفت وتجردت أرتفعت وعلت وانتهت الى العالم العلوى. الدين والفن يرفعان الانسان الى هذا العالم، ومن هنا كان الانبياء والفنانون رسل الحقيقة فى الوجود. والأنبياء كالفنانين لايصلون الى الحقيقة متجردين عن شخصيتهم ، ومن هنا كانت اختلاف مظاهر الديانات وصور الفنون(٢) (الحقيقة واحدة ولكنها كالبحر تختلف باختلاف الشواطئ التى تغشاها. ومن هنا كان وجه المفاضلة بين الاديان والفنون ، من ناحية ثوبها لا من ناحية الحق الذى تحتويه. فحكمة الإسلام راجعة لكونها دين فطرى بسيط، كل ما فيها خالص صاف ، يستقيم على قانون الطبيعة والإسلام كجوهر من عند الحق و أما مظهره والثوب الذى بدى فيه فهو من صنع الرسول (٣)

ليس من شأننا التعليق على هذه الآراء ، وكل ما يعنينا هنا هو اظهار الوحدة التى تتمشى

١ـ مجلة الرسالة ، السنة الرابعة ، العدد ١٤٦ (العدد الممتاز ٢٠ ابريل سنة ١٩٣٦) ص٦٠٦ ـ ٦٠٨

٢ـ مجلة الرسالة «السنة الخامسة» العدد ١٩٦ العدد الممتاز ، ٥ ابريل سنة ١٩٣٧ ص ٥٢٥ العمود الأول

٣ـ المرجع السابق ص ٥٢٥ العمود الثانى

بين هذه الآراء وتضمها فى هيكل متجانس ينزل من نفسه توفيق الحكيم ، ومن الأهمية بمكان أن نقول ان إيمان توفيق الحكيم بالعالم الغيبى وبالحياة التجريدية يعصف بها ما شاب حياته من الاتصال بمجرى حياة الواقع.

فكان نتيجة ذلك أعتقاد بتسمم نبع الشرق الصافى وتلوثه بالروح الغربية ، ولكن نتيجة للروح التجريدية وحياة التخيل التى يحياها الأستاذ الحكيم تراه يقلب الروح الشرقية ويدعو لتقويتها وتصفيتها وأقامتها أمام كتلة الروح الأوروبية.

واذا كان لنا أن نختتم هذا الباب بشئ فذلك أن هذه الحياة التى عرضناها لك فى تفاصيلها نخلص من تضاعيفها بحياة تردد يحياها الأستاذ الحكيم ، تجذبه قمم المعرفة نحو ثلوجها فيرتفع فى اللوح ، ثم تعود الحياة تكشف له عن عوالم من الجمال فينزل من برجه العاجى حيث يفتح قلبه... ثم تجذبه الأرض فيهبط فاذا به انسان عادى..

هذا ...، مظهر من عدم التوازن فى نفسيته ، ومن هنا ترى حقيقة كون توفيق الحكيم «الفنان الحائر». هو حائر وسيظل حائرا لأن حيرته تنزل من صميم نفسه نتيجة لعدم التوازن فى مشاعره وعواطفه. وهذه الحيرة هى التى تعطى لفنه الطابع الشخصى.

بعض المراجع

١ـ عودة الروح: فى جزئين ـ (٢٤٥ ـ ٣٣٤ صفحة) ١٩٣٣ مطبعة الرغائب. تمثل عهد الصبا من حياة توفيق الحكيم.

٢ـ عصفور من الشرق:- (٢٣٣ صفحة) ١٩٣٨ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر تمثل عهد الشباب من حياة توفيق الحكيم.

٣ـ يوميا نائب فى الأرياف (٢٣٤ صفحة) ١٩٣٧ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر تمثل عهد الحياة العملية الحكومية.

٤ـ مجموعة مجلات «مجلتى» و «المقطف» و «الهلال» و «الحديث» و «المجلة الجديدة» من سنة ١٩٣٣ـ ١٩٣٨

٥ـ مجلدات جريدة «الاهرام» من سنة ١٩٣٣ ـ ١٩٣٨.

٦ـ مجلدات جريدة «البلاغ» من سنة ١٩٣٣ ـ ١٩٣٨.

٧ـ مجلدات جريدة «المقطم» من سنة ١٩٣٣ ـ ١٩٣٨.

٨ ـ مجلدات متفرقة من جريدة «المصرى» و «السياسة الأسبوعية».

9. Die Welt des Islam, 1933 - 1938 Bd viv- xix

10. Bulletn of the School of Oriental Studies 1933 - 1939 Vol IX- XIV

١١ـ ملحوظات مستقاة عن الاستاذ توفيق الحكيم والدكتور حسين فوزى.

١٢ـ مذكرات عامة مأخوذة عن الحياة الأدبية المصرية والأدباء المصريين فى الفترة التى امتدت بين أكتوبر ١٩٣٥ واغسطس ١٩٣٨ من أدباء الغربية فى مصر نتيجة اتصالى بهم شخصياً.



الباب الثالث

توفيق الحكيم

فنه فى مسرحياته وقصصه

(١)

الفنان هو ذلك الإنسان الذى يستوعب الطبيعة ـ من حيث هى مظهر العالم الخارجى ـ عن طريق شعوره وإحساساته وبعرضها بمعانيها نابضة بالحياة. ورسالته لاتخرج عن العرض للطبيعة فى سرها الروحى بدون أى تعليق عليها. فالفنان لايعنى بالجمال إلا قدر ماهو منبث فى تضاعيف الطبيعة التى بدت معكوسة فى إطار ذاته. ولايعنى باللذة والألم ولا يعالج مشكلة ولاموضوعاً غير الطبيعة نفسها كما تبدو لمشاعره وإحساساته ، وعمق أستيعاب الفنان للطبيعة ، وإبرازه وعرضه لإحساساته ومشاعره والمنحى الذى يذهب إليه فى الإبراز والعرض ، تعطى لفن الفنان قيمته وتجلى عبقريته (١)

ولما كان الفنان يستوعب الطبيعة عن طريق شعوره واحساساته ، فأنسحاب ذاتية الفنان على صحتة الطبيعة تستمد خطوطها من طبيعة الفنان وذاتيتة ، وبلغة أخر لما كان الفن ـ من حيث الموضوع ـ قطعة من الحياة يعرضها الفنان من خلال مزاجه الخاص ، فهذا العرض يستمد خطوطه من طبيعة مزاج الفنان ، وذاتية الفنان وطبيعة مزاجه أظهر ماتكون فى أنسحابه على صحتة الطبيعة ، أو فى منحى عرضه من خلال مزاجه الخاص الحياة. ووجه أنسحاب الفنان على الطبيعة ومنحى عرضه للحياة تبين إتجاه ذاتية الفنان ومنزع مزاجه الخاص

إذ لما كانت الأوضاع التى يضعها الانسان للحياة تفيد وجهة إنسحابه على الطبيعة ومنحى

١ـ لم يختلف أدباء العربية ومفكروها فى شئ قدر خلافهم فى تحديد معنى الفن والأدب واالفنان والاديب ـ انظر لنا مبحثاً مستفيضاً عن أستعمال كتاب العربية لهذه الألفاظ ووجه أستعمالهم لها وذلك فى مجلة المعهد الروسى للدراسات الإسلامية ٣٨ ـ ١٩٣٨ ص ٦١١ ـ ٦٣٠ ونضيف عليها مالم نتمكن من تقييده هنالك ماقره الاستاذ مصطفى عبد الرازق من أن الفن هو التعبير عن الافكار بيان صحيح لايخلو من جمال ـ مجلة الهلال السنة ٣٩ ج ١٠ أغسطس ١٩٣١ ص ١٤٩٥ ـ ١٤٩٨ وعلى وجه خاص ص ١٤٩٧ والسيدة نظلة الحكيم سعيد فى مجلة المعرفة السنة ٢ج ٧ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٧٨٠ ـ ٧٨٤ تتناول مفهوم الأدب من جهة علم النفس ، وتقرر أن الادب أحسن تعبير يضعه الإنسان عن أفكاره وإحساساته ومشاعره ونشرنا للاستاذ عباس محمود العقاد على تناول للأدب على أنه تعبير ناطق جميل ـ انظر المقتطف المجلد ٨٠ ج ٢ يناير ١٩٣٢ ص ٢٢ ولميخائيل نعيمه رأى فى الفن بأنه ما يبدأ بالمحسوس لينتهى إلى ماوراء الحس ـ المكشوف السنة ٤ العدد ٥٢ «١٣ حزيران ١٩٣٨» ومن المهم أن نقول ان الاتفاق يكاد يكون تاما بين كتاب العربية على أن الفن أو الادب هو التعبير الحسن عن الأفكار والمشاعر وليس لنا إلا أن نقول عن هذه النظرة سوى أنها صحيحة لونظر للفن أو الأدب من جهة العرض أو الايراز أما من ناحية إظهار ماهية الفن ، فهذا النظرة تقصر عن بيانها ولو أضاف هؤلاء الباحثون إلى التحديد الذى يضعونه مايخلصون به من الخلوص بجوهر الفن والأدب من الشعور ، لكن لهم تعريف أقرب إلى الواقع، ومن المهم أن نقول أن صادق الرافعى زعيم المدرسة القديمة فى الادب العربى الحديث وهو عندى أكثر كتاب العرب فهما لماهية الفن وحقيقة الادب يقدم فى مبحث له المقتطف م ٨١ ج ٢ يوليو ١٩٣٢ ص ٤٩ ـ ١٦٥ عن فلسفة لأدب يضع فيه بياناً لماهية الفن وحقيقته فلننظر فى موضعها هنالك

مزاجه الخاص إذاء الحياة ، بيان ذلك أن الذهن الانسانى حين كان فى غرارته الأولى ، كان مدفوعاً بعجزه عن الافصاح عن تفهم المظاهر الطبيعية إلى خلع إحساساته البشرية على الطبيعة وتضمينها فيها ، ومن هنا نشأ أدب الأساطير ، لأنه لم يخرج فى الحقيقة عن تشخيص المشاعر والأحساسات البشرية فى الطبيعة. فلما كد الذهن وأستنبط أوضاع الحياة وشغل بالعالم المحسوس ودق الفكر فى وضع الصيغ وأستنباط القيم صاغ الإنسان خلجات نفسه مصوغة فى قوالب فكانت (كلاسيكية) الأدب والفن. ومن هنا يمكننا أن نعرف الكلاسيكية بانها إنسحاب الشعور على العالم المحسوس وأشغال الذهن بأستنباط أوضاعه وإعمال الفكر فى استخراج قيمه ووضع صيغه ومن هنا جاء القالب فى النزعة الكلاسيكية ، وكان نتيجة الأغراق فى أنشغال الذهن بأستنباط أوضاع العالم المحسوس ووضع صيغه أن قامت ثورة ضد الكلاسيكية تمثلت فى الحركة الرومانسية التى حطمت القوالب والصيغ الكلاسيكية التى هى من فعل العقل المحض والفكر الخالص. وقامت الرومانسية من حيث هى رد فعل للكلاسيكية على تغليب ماوراء الحس على المحسوس ، ومن هنا كان أرسال الخلجات المترعة من القلب فى النزعة الرومانسية. ونتيجة للأغراق فى تغليب ماوراء المحسوس على المحسوس والشعور على العقل ان استنبط الفكر متأثراً بالعقل واقعية الأدب والفن وهى النقل المجرد عن الطبيعة فى المحسوس والمرئى الظاهر من الأشياء. غير أن طغيان العالم المحسوس على ماوراء الحس فى الواقعية لم يعن القضاء على ماوراء المحسوس ، والتى كانت لها يقظات ، من هذه اليقظات الرمزية التى هى مظهر مكتمل من الحالة الميثولوجية الأولى التى بدأ الفن بها وجوده.

فاذا اتخذنا انسحاب الشعور على العالم الخارجى أساساً للبحث فى متجه فن توفيق الحكيم فأننا نجد أن ذاتيته ذات طبيعة تعلق بعالم ماوراء المحسوس ، رادة إليها عالم الحس ، ومن هنا كانت اليقظات الرمزية فى فن الأستاذ الحكيم.

نحن لا نؤمن بالرأى القائل بوجوب فصل حياة الفنان الخاصة عن فنه كما يتسنى الحكم على قيمة آثاره من الروح الفنية ، ونحن فى رأينا هذا نتابع تلك الآراء التى ثبتناها فى أكثر من مبحث لنا ، حيث اعتبرنا الموازنة الفكرية والشعورية وربط إحساسات الفنان بها أساساً للنقد الأدبى.ومثل هذا المنهج يجهزنا بتكأة علمية نستند إليها فى تحليلنا ودراستنا لأثار الفكر والفن والأدب الانسانية ، وتمضى بنا إلى اغوار النفس البشرية وتجعلنا على أتصال بنهر المعانى وتيار المشاعر المتدفق فى النفس الانسانية. ومثل هذه الوجهة من النظر يجب الا يعترض عليها بأنها

تقوم على أنصراف عن النقد المباشر للافكار والآداب والفنون إلى البحث فى حقيقتها والعوامل التى جعلتها على هذا الوجه ، لأن وظيفة النقد عندنا الكشف عن المقدمات التى أثارت النتيجة ، ومثل هذه الوجهة من البحث أن جعلت أهمية النقد الأدبى نسبية للأسباب التى تحرك الأنسان ؛ إلا أنها لا تعنى رفض ما هو مجرد ، لأن فى قاعدة الفن أساساً مطلقاً تطبق بالنسبة لها النتائج فيكشف عن مقدار ما فيها من الروح الفنية .

لقد عرضنا فى الباب الثانى من هذه الدراسة التى نكتبها عن فنان مصر توفيق الحكيم لتاريخ حياته ، وقد حللناها وحللنا شخصيته فى أمانة علمية ، وقد خرجنا من دراستنا إلى أن توفيق الحكيم يمتاز بطبيعة فائضة بضروب الحيوية والنشاط وانها خلصت عن طريق الوقوع تحت تأثير المحيط الطبيعى فى مصر بذهن مصر وخيال مرن Plastic يتجه سمت الحسية (١) ومن هنا كان ذلك التأرب والتعضون فى الربط بين الأخيلة والأفكار عند توفيق الحكيم ، وهذه الطبيعة الفاضة بضروب النشاط والمرونة والآخذة سمت الحسية نتيجة لتكافؤها مع المحيط الاجتماعى ـ بما كان يدفع الطفل إلى الأنسحاب على ذاته فيها من عوامل ـ جعلته يخلص بقوة فى البناء عن طريق استعادتة عن طريق المخيلة صور تجاريبه الناقصة. فيعمد إلى تنظيمها من جديد على حسب قاعدة التداعى ، ومن هذه المحاولات كانت أن تأخذ طبيعة توفيق الحكيم طريقها سمت التجرد الذهنى ، وتعيش فى عالم من الأحلام ، ولكن بساطة عناصرها مستمدة من طبيعته التى أخذت لأسباب المحيط الطبيعى سمت الواقعية. وحياة التجرد التى عاشها الأستاذ توفيق الحكيم جعلته يخلص بأتجاه تكوينى تنظر العالم نظرة مجردة وترجع بالعالم المنظور إلى ماوراء المنظور ومن هنا كانت الغيبية فى الاتجاه الذهنى عند الاستاذ الحكيم. وكان كلف توفيق الحكيم بأستنباط ماوراء الحس من المحسوس وأبراز المضمر أن اضطرب عقله ، وقصر عن أدراك المعانى النفسية فى عالمها الواقعى وأخذ يتناولها تناولا مجرداً ومن هنا جاءت اليقظات الرمزية فى فنه ، وهى رمزية مستنزلة من عالم المعانى ، ،ولقد قوى من الأتجاه الرمزى فى فنه ، أنه نتيجة لأعيائه عن معرفة حقيقة النفس ولوامعها والكشف عن حقيقتها الواقعية ، أو أقل للشكوك التى تنتابه جعلته يلتفت لعلم النفس الحديث ويخلص من دراسة تجارب «شاركو» فى التنويم والأبهام و« ريبو » فى

---

١ ـ اصطلاح الحسية هما نستعملها بمعنى أنتهاء التجاوب مع الطبيعة عند الصورة الحسية التى يخلص بها الأنسان من تجربته مع الطبيعة أو الحياة ومن هنا نستعمل الواقعية احيانلً فى أداء هذا المعنى على أعتبار أن اللفظين مترادفان اصطلاحاً .

الأمراض النفسية و «فرويد» فى أحوال اللاواعية و «برجسون» فى تغليب المضمر الذى فى النفس على البارز و «بوانكاره» فى الشك فى مواضعات العلم وأعتبار العلم محض أعتبارات ذهنية ، بارآء تأخذ أسبابها عن عقله فتجعله يرى العالم المتناسق المتواضع عليه من كدّ الذهن وعمل جهد الفكر. ولقد كان لأستيعاب الحكيم فترة اقامته بفرنسا للمسرحيات الرمزية أن جعلت فنه ينبثق من الرمزية. من طبع واقعى ذهب فى عالم التخيل وأخذ بأسباب الاتجاه الرمزى ، ومن هنا فقد تجد أن رمزية الاستاذ الحكيم يشوبها شئ من الوضوح نتيجة لطبيعته الحسية التى ذهبت فى عالم التخيل فتحولت أساساً فى حياة التجرد التى عاشها.

(٢)

تألق نجم الاستاذ توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ بعد النجاح العظيم الذى نالته مسرحيته «أهل الكهف» فى الدوائر الأدبية فى مصر وتوفيق الحكيم فى هذه المسرحية تراه يظهر وكأنه يخلق شخصياته على اعتبار أنهم لاحقائق ثابتة لهم ، ذلك أنه يعتقد أن الشخصية وهم زائف فتراه يحطم فكرة النماذج الإنسانية التى هى الأساس فى المسرحية التحليلية ويقيم فكرة اللاواعية والعقل الباطن متأثراً بفرويد ، وهو فى كل هذا يبين أثر عدم توازن العواطف فى حياة الأشخاص، وهو فى هذا التصوير للشخصيات يتفق إلى حد كبير مع «اندريه جيد» من جهة ومع «بيراندللو» من جهة أخرى.

وتدور فكرة مسرحية «أهل الكهف» حول الحياة وهل هى حلم أم يقظة ، وحول الزمان وهل هو حقيقة أم شئ أخترعه العقل الانسانى ، وهو ليحيك خيوط المسرحية ويديرها تراه يخلق شخصيات تلمس فيها اتجاه فنه إزاء خلق الشخوص. إذ تجده يرتكز فى خلقه للشخوص على تعديد منازعهم ، ومن هنا كان مرد كل شئ التفسير عنده. وذلك راجع لنظرته نحو الشخوص نظر العالم النفسى لها ، فهذا الراعى المتنسك «يمليخا» التقى الورع تراه يفر بعد بعثه إلى الكهف ليموت .. لماذا؟ لأن الناس غير الناس ، ولأن غنمه التى كانت ترعى قد أتت عليها السنون ، ولأن طرسوس التى كان بها دقيانوس صارت بلداً آخر وهذا «مشلينا» وهمه بعد أن يبعث أن يبحث عن «بريسكا» وتراه من أجلها ينقم على الله والمسيح ان حالا بينهما. وهو حين يفقد أمل فى الحياة تراه يأوى إلى الكهف ليموت شهيد الأمل الضائع !.

وهكذا تجد أثر عدم التوازن فى حياة أشخاص هذه المسرحية ومرد ذلك تغير الزمان وأختلاف العادات والمحيط.

والمسرحية تترك الذهن فى المفرق بين حلم الحياة ويقظها ، وبين حقيقة الزمان ووهميتها والأستاذ الحكيم فى هذه المسرحية يبدو ، وقد راعه بواطن عالم ماوراء المحسوس والمضمر وراء الحس مضطرباً ، فهؤلاء فتية آمنوا بربهم ثم فروا إلى الكهف فطوتهم الأيام ثلاثمائة عام أو تزيد ، ثم أفاقوا يتساءلون فيما بينهم كم لبثم؟.

قالوا لبثنا يوماً أو بعض يوم وفروا على أن يبعثوا أحدهم إلى المدينة ينظر أيها أزكى طعاماً فليأتهم برزق منه وليتلطف ولا يشعرن بهم أحداً .. وإلى هنا لايختلف الأستاذ الحكيم اختلافاً محسوساً مع منحى عرض «القرآن» للقصة .. ولكن وقد أعثر عليهم ذلك العصر الذى ظهروا فيه فتجد الاستاذ الحكيم يصوغ فى المسرحية أمر هؤلاء الفتية وقد ردوا للحياة فى زمن تأخر عن عصرهم ثلاثة قرون وبضع سنين ، فيريك شخصيات هؤلاء الفتية لا فى صورة أو لئك القديسين الذين فروا بايمانهم فزادهم ربهم هدى ..إنما فى صورة أخرى ، فقد تغير الزمان ، ومن هنا جاءت معالجة فكرة الزمان فى المسرحية ،على اعتبار أنه خاصة من خصائص الحياة لاتدرك إلا بمقاييس الطبيعية للانسان فتكون حياته وتجدد كيانه. ولما كان أبطال المسرحية قد بعثوا فوجدوا الزمن قد تغير من حيث تغيرت العادات والأخلاق فى البيئة التى كانت تكتنفهم ، فشعروا بما يفرق بينهم وبين الحياة الجديدة التى بعثوا لها. لهذا تجدهم يضطربون ويفرون إلى الكهف ليموتوا[1].

والأستاذ الحكيم فى منحى عرضه للفكرة الأساسية للمسرحية ينكر فكرة البعث ، وهو لا يصل إلى الخلوص بفكرته من حركات الأشخاص التى خلقها ، ولكنه يخلق الشخوص لتفسير فكرته وعرضها.

وهذه الشخوص عادة معروفة النظائر فى العالم الواقعى. ولكنها تبدو للعين من مادة أشف من مادتنا ، تروح وتجئ فى جو أخف مما نعيش فيه ، فكأنما هى من عالم الأحلام نحسها بالحس الباطن، وكأنها لا تتحرك بمحرك فيها من إرادتها بل تحركها قوة مستعلية عليها خارجة عنها ، هذه القوة قوة الزمان والحياة بين مفرق العادات والأخلاق وتباين البيئات ، لهذا تجد شخوص المسرحية مسوقة من حيث لا تدرى إلى حيث لاتدرى ولا طاقة لها على الوقوف والمغالبة .

---

١ ـ أخطأ كثير من الكتاب فهم هذه الحقيقة من مسرحية أهل الكهف فانتقدوها نقداً غير ذى صلة بروح الفن ، وهذا النقد يعطيك نموذجاً للفهم الفنى فى مصر عند سواد الذين يمسكون القلم للكتابة .

(٣)

هذه الخطوط التى خلصنا بها من نظرة عجلى لمسرحية «أهل الكهف» من الممكن الخلوص إلى جانبها بالخطوط الأساسية بنظرة عجلى لبقية مسرحياته ، ونكتفى هنا باستخلاص خطوط مسرحيته الخالدة «شهر زاد» التى تعتبر قطعة من الفن الخالص وآية ما أخرجه الأستاذ الحكيم. وهذه المسرحية تدور من حول العواطف والمشاعر والشهوات والأفكار وهى بين الحقيقة والخيال ، فمشخص الأميرة شهر زاد كالطبيعة فى المسرحية تتراءى لشخوصها كل من خلال مرآة نفسه. فهى عند العبد حسن مادى ولذة مشبعة وفى ذلك يقول توفيق الحكيم على لسان العبد: «ما أصلح جسد ها مأوى..» وعن لسانها: هل أنا الإجسد جميل. وهذه الصورة التى يرسمها العبد للاميرة شهر زاد دائما يصورها من وجهة الشهوة البهيمية التى رمز اليها الأستاذ الحكيم به. كما وان الأميرة شهر زاد عند الوزير قمر مثال عال للجمال قلباً وقالباً ، فهو يحب شهر زاد كما يحب رجل امرأة جميلة ، فهى معبودته لا عشيقته ، وقد بلغ التسامى بعواطف الوزير قمر حداً حتى انه لم يعد غير قلب شاعر. كما وان شهر زاد عند الملك شهريار سر عميق يتحدى لغزها المعرفة. لقد حملته حكايات الأميرة شهر زاد كما يقول الأستاذ الحكيم الى عوالم كشفت لبصيرته عن آفاق للتأمل لايحد ، ورفعته من طور الطفولة حيث اللعب بالاشياء أو التعبد لها الى طور التفكير فيها. لقد كان الأستاذ الحكيم برحلته فى مسرحيته شهر زاد مع شخص الملك شهريار ، رحلة داخلية ، هى رحلة نفس تحركت فجازت أطواراً بعد أطوار ...

لقد كان شهريار عبد الجسد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بها وفى الصباح يقتلها ، وكذلك كان ليلة أستقبل شهر زاد يشتهى منها المتعة بالجسد الغض ، حتى إذا سمعها تحدثه حديثها الساحر الممتع وتنتقل به ليلة بعد ليلة من قطر الى قطر فى اجواء شتى وآفاق سحيقة من أنحاء فارس إلى بلاد الصين أو الهند العجيبة، الى وادى النيل ، بين أجناس البشر المختلفة الألوان وبين طبقات المجتمع ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات ، وبين عناصر طبيعية وغير طبيعية ، انسية وجنية ، كل هذا والملك شهريار فى المقصوره مضطجع يصغى إلى شهر زاد فى كل مساء فى الف ليلة وليلة. فاذا بمغاليق قلبه الموصد تتفتح وتحرك جامده فترتجف نياطه واذا هو يحب شهر زاد وإذا بهذا الشهوانى يحبها حب قلب ، غير أن نار العاطفة بدورها تصفو الى نور هادئ شاحب ، إذ لا يأمن الملك شهريار للشعور ، وانما ينشد المعرفة ،لايريد ان يحتبس فى حدود العواطف الضيقة ، بل يرغب الانطلاق الى حيث لاحدود ، فهو فكّر محض يحلو له التأمل

والتفكير(١)

هذه الرحلة لم يعرض لها الأستاذ الحكيم ، وانما خلص اليها عن طريق الرمز بأن أجلاها على مسرح قصته فى آن واحد موزعة على شخوص ثلاثة ، فهذا العبد اسود اللون وضيع الأصل رمز الملك شهريار فى طوره الأول حيث كان شهوة حيوانية. وهذا الوزير قمر ، رمز الملك شهريار فى طوره الثانى حيث هو قلب شاعر قد تفتح قلبه لحب شهر زاد ، حب الرجل لأمرأة جميلة ، وهذا الملك شهريار نفسه على المسرح القصة يمثل الطور الثالث وقد جاوز طور اللعب بالأشياء والتعبد لها إلى طور التفكير فيها.

ولقد تحركت الرموز شخوصاً فى جو المسرحية ، غير أن تعدد المنازعات فى النفس البشرية، جعلت الأستاذ الحكيم يبدل فى شخصيات الرموز مرده فى تلك التعدد فى نوازع النفس. فترى الملك شهريار يعود فى فترة يأس من المعرفة إلى شهر زاد ، يسكر عطشه من كأس ثغرها اللولوئى ويستظل من رمضائه بعناقيد غدائرها المتهدلة ، ويوسد رأسه المتصدع حجرها ، ويريدها أن تنشده شعراً أو تغنيه أغنية ، أو تقص عليه قصة ، وهذا الوزير الذى حبه لشهر زاد عذرى طاهر تراه يضطرب إذا ما خلت به ، وتراه يستاء إذا ماعطفت على الملك شهريار صديقه وبعلها أيسر عطف؛ وتجده يتجرع المرارة من غيرته ، وهذا التبدل فى الرموز مظهر للعوارض من امارات تعدد الشخصية مرجعها تعدد النوازع.

والأستاذ الحكيم يحوك وقائع القصة على المسرح بين شهر زاد وقلب الوزير المتأجج فى منظر وبينها وبين عقل الملك السابح فى زرقة أحلامه فى منظر ، ثم بينها وبين العبد الأسود فى منظر ، حتى إذا انتهى إلى الختام ادخر للوزير قمر المصرع الفاجع حيث ضاق الواقع عن قلبه الكبير وقد عرف أمر شهر زاد مع العبد ، أما العبد فيفر والملك شهريار فألى سفر بعيد مجهول يأخذ طريقه.

هذه المسرحية التى نحا فيها توفيق الحكيم منحى الرمزيين لم يصطنع لها لغزاً مغلقاً أو سبه مغلق ، ولم يترك رموزها لتستنبط استنباطاً وآثر أن ينص على تفسيرها نصاً فى ظاهر سطوره

١ـ انظر الناقد الاديب عبد الرحمن صدقى فى كلمة تحليلية له عن شهر زاد فى مجلة الرسالة م ٢ عدد ٣٩ (٢ ابريل ١٩٣٤ ص ٥٥٦ ـ ٥٥٨

أثناء الحوار (١). هذا المنحى من الاتجاه الرمزى فى الواقع سببه مايشوب رمزية الأستاذ الحكيم من الميل نحو الحسية أو قل الطبيعة الحسية منه هى التى تجعل رموزه واضحة.

ولما كان الفنان يروى عن نفسه فى اثاره ، ولكن قد يسلك أحياناً طرقاً ملتوية لأجل ذلك وينتحل فى اثاره أسماء وعناوين مختلفة ويبتلى نفسه بمصائب متعددة، ولكن التدقيق فى العناصر الروحية فى اثار فنان معين ، تبين الرابطة التى ترجع إلى أساس واحد(٢)، ومن هنا نرى شخصية الحكيم ظاهرة بكل صفاتهاومشاعرها فى هذه المسرحية ، فشخص الملك يمثل توفيق الحكيم وقد احتجب فى قمم المعرفة وشخص الوزير يمثله فى طور من أطواره حين كان قلبا يتفتح للجمال وشخص العبد يمثل الناحية البهيمية منه وشهر زاد هنا هى الحياة...

وفى ضوء هذه الخطوط يمكن دراسة العناصر الروحية فى هذه المسرحية(٣).

(٤)

توفيق الحكيم صاحب تفنن فى أسلوب العرض. وهذا الأسلوب مزيج من الرمزية والواقعية والطريقة التخيلية ، لهذا ترى توفيق إن نحى منحى الرمزيين فى بعض قصصه ومسرحياته ، إلا انه لا يصطنع منها لغزاً مغلقاً ولا شبه مغلق ، ولا يهون عليه أن يترك رموزها على قرب المنال وقلة ما فيها من الغموض للقراء ليستنبطوها استنباطاً ، بل تجده يؤثر أن ينص على التفسير نصاً فى ظاهر السطور أثناء الحوار وهذا المنحى من الاتجاه الرمزى كما قلنا نتيجة لطبيتعه الواقعية التى اكتسبت الوجهة التخيلية نتيجة لانسحابها على نفسها ، فلما شابه الاتجاه الرمزى فى فنه قام فنه على رمزية خفيفة لا تذهب فى الاستغلاق حداً يبعد منالها على الذهن.

هذا المزاج الخاص عند الأستاذ الحكيم هو الذى يلون مسرحياته بهذا الطابع الشخصى الذى يختص به ، وهو فى هذا يخضع لموحيات فنه الذى ينزل عند أسباب نفسه. غير أن الأستاذ الحكيم يعمد أحياناً إلى اخفات صوت الرمز فى فنه على أساس تقوية العرض الواقعى وهذا ماتلمسه واضحاً فى قصصه التى من ضرب «الرومان Roman» فهو فى «عودة الروح» و «عصفور من الشرق» ذلك الفنان الذى يعتمد على الأصل الحس من نفسه فيسحب على الأشياء أنسحاباً

---

١ ـ انظر الناقد الاديب عبد الرحمن صدقى فى كلمة تحليلية له عن شهر زاد فى مجلة الرسالة م ٢ عدد ٣٩ (٢ ابريل ١٩٣٤ ص ٥٥٦-٥٥٨

٢ـ المنهج فى دراسة الأشخاص الأدبية فى مجلة المعهد الدراسى للدراسات الاسلامية ٣٦ ـ ١٩٣٦ ص ٣١٣ ـ ٣٢٥

٣ـ أنظر الفقرة من هذا الباب وعلى خاص القسم الأخير منه

واقعياً ، آخذا الواقعية من ناحية الرمز الدى يشوب فنه

وفى قصة (عودة الروح) يحوك الأستاذ الحكيم تاريخ حياته فى الطفولة والصبا فى قالب قصصى فيجلى شخص والده فى شخص (حامد بك العطيفى) وشخص محبوبته فى (سنيه) وشخصه فى (محسن) ومنهج توفيق الحكيم فى إدماج حياته وتاريخه فى القصة تذكرنا بمحاولة ايفان بونين الفنان الروسى فى قصة (ارسنيف) ومحاولة ديكنز فى قصته David Copper field وبلزاك فى Les lyd dans la vallee أولئك الذين ادمجوا حياتهم وتاريخهم فى هذه القصص. ولكن طبيعة الأستاذ الحكيم وقد تهيأت أسبابها لتكون ذات منحى رمزى تأخذ الواقع من ناحية الرمز ، وهذا جعله يخلق لقصة حياته اطاراً رمزياً ، فتراه يعمد لكتاب (الموتى) يستخلص منه أسطورة فرعونية عن مقتل الآله اوزريس وكيف طافت أخته أيزيس لجمع أشلائه وأنحنت عليه تنادى روحه علها تعود للجسد حياً. فالأشلاء الحية فى الأسطورة هى بالرمز مصر المتقطعة الأوصال و (عودة الروح) الشرارة التى أوقدتها الثورة المصرية

هذا هو الرمز الذى أستنزل منه القصة الأستاذ الحكيم ، أما القصة نفسها فمسرحها عائلة الحكيم نفسها. أفرادها كثير: منهم (محسن) وهو توفيق و (عبده) وهو عم لتوفيق طالب بالهندسة (وحنفى) وهو رب الأسرة يشتغل مدرساً للحساب وهو عم لتوفيق والضابط (سليم) وهو عم لتوفيق والعانس (زنوبة) وهى عمة الحكيم والخادم (مبروك) خادم الأسره و(حامد العطيفى) وهو والد توفيق والفتاة اللعوب (سنيه) محبوبة التلميذ توفيق ، والقصة تدور وقائعها وبين الجميع صلة اتحاد وود ! ولكن ظهور (سنيه) على المسرح ،يجعل كل واحد من أفراد الجماعة يحاول التقرب منها على غفلة من اخوانه ، وتحس (زنوبة) بالخطر على أمالها فى (مصطفى افندى) أحد الجيران ، وقد علقت به ، فتشتبك مع (سنيه) وتتضارب مشاعر أفراد الجماعة وغاياتهم فتوشك أن تباعد بينهم لولا الثورة المصرية التى شملتهم عاصفتها فحولت وجهتهم اليها وجمعتهم على الوفاق من جديد فى حب كبير. حب مصر والفناء فى معبود مصر... سعد زغلول ...

هذا الظاهر الذى يجلبه فن الحكيم فى القصة لا يتوازن مع الباطن حيث تقوم فكرة الرمز. وسر هذا ان الاستاذ الحكيم كان مقيداً بالظاهر ، من حيث هو كائن فى نفسه وواقع فى تاريخ حياته. ومن هنا لم يستنزل الواقع من الرمز فكان عدم التوازن بين الرمز والمرموز له ، لأن الأصل كان المرموز له. ومن هنا نزل فن الحكيم فى هذه القصة واقعياً ذا أخذ بمذهب التحليل.

(٥)

تتجلى مقدرة الفنان فى ثلاثة أشياء: تفننه فى العرض ومنحى قالبه فى عرض الفكرة ، وقدرته على الابداع.

القالب فى الفن هو المظهر الذى يناسب الأثر الفنى ، فحركة الأسلوب يجب أن تتمشى مع حركة العاطفة فى القصة أو المسرحية ولهذا تجد عند الفنانين الذين لهم أصالة الفنان قدرة على الاستعارة للأشياء وخلق الاجواء حين يتطلب الأمر الاستعارة. وما يلاحظ على الأستاذ الحكيم انه يبدأ أثاره بحركة هادئة وانوار باهتة. فهو من هذه الناحية نقيض (اندرييف)و (دانتزيو) من حيث لهما غرام يجعل مستهل آثارهما ذات حركة عالية الرنين كثيرة الأصوات وسر هذا أن الاستاذ الحكيم فنه قائم على شئ من الرمز ، فمن هنا كان الهدوء يستلزمها واستهلال مسرحيات (شهر زاد) و (أهل الكهف) و (سر المنتحرة) و (الخروج من الجنة) واحدة فى كل هذا كلها ، ولا يشذ عن هذا غير مسرحية (رصاصة فى القلب) فهى تبدأ بحركة عالية الرنين كثيرة الأصوات لأن هذا الجو مما يستلزمه فكرة المسرحية.

وفن الأستاذ الحكيم فى القوالب التى يتخذها لمسرحياته يستعين على أكمالها بالتصوير ، وتصويره قائم على اللمسات المحكمة الدقيقة التى لاتكاد تراها العين ، تلج بالتعبير الفنى للغاية ، وإذا اتجمعت أخرجت الأثر الفنى فى قالبه ، وهو يلجأ لهذا فى اخراج اثاره الفنية دون أن يلجأ الى الوصف كثيراً لأن فن التصوير عنده القائم على اللمسات يعتمد فى قوته على الايحاء.

ويمتاز أسلوب توفيق الحكيم باحكام سرد الرواية واحكام تهيئة البيئة إلى جانب احكام الحوار والسياقة ، ومن هنا نرى توفيق الحكيم قد حذق فعلا أسلوب المسرحيات ومن هنا فهو صاحب فن حقا

وأنت تجد الاستاذ الحكيم يصف فى جملة أو جملتين مالايبلغه غيره فى صفحات ، وهو من هذه الناحية يبلغ غاية الفن فى إحكام تهيئة البيئة والجو المسرحى ، فهو يقول فى مستهل المنظر الخامس من مسرحية (شهر زاد):

(بهو الملك فى ليل داج ساج ـ شهر زاد (مستلقية تفكر) والعبد (يتسلق النافذة) شهر زاد (تجفل): من هذا ؟ العبد (يتقدم هامساً): لا تخافى! هذا انا. شهر زاد: من أخبرك أنى هنا؟ العبد (يدنو منها): نفحك العبق ، ثم هذه النافذة انبأتنى ان خلفها جسداً ينتظر الغرام. شهر زاد: لا تلمسنى اذهب.. العبد (يتأملها): ما أجملك ، ما انت إلا جسد جميل ! شهر زاد (باسمة):

حتى أنت أيضاً ترانى فى مرآة نفسك!)

وهو فى هذا الحوار المحكم والسياقة يسرد صورة المشهد وينزلها من خياله فى لمسات دقيقة محكمة يبلغ بها مع قصرها غاية قد لاتبلغ على يد كاتب تحليلى فى صفحات.

وتهيئة الجو والبيئة عند توفيق الحكيم فى دلالة الأشياء والتفاصيل فهو من هنا يعنى بالكلمات ودلالاتها البعيدة ، وحركة الأسلوب وسعة اللوحة ، وتناسب الخطوط والالوان وهو فى عنايته بدلالات الكلمات يبذل قصارى الجهد فى أختيار الكلم والأسلوب ولهذا تجد فنه يعتمد على الرمز فى قوة التمثيل ، وأحياناً يستعدى على فنه التضليل ، حيث يناسب ذلك الأثر الفنى والجو الفنى الذى يريد احداثه فى الذهن ، وهذا أبرز ما يكون فى مسرحية مثل (سر المنتحرة). فان الفكرة التى يعرضها فى المسرحية يقابلها من جهة العرض ومنحى القالب الذى تعرض فيه شئ من التضليل الفنى ، ومن هنا كانت المناسبة كائنة بين الفكرة والقالب الفنى.

ودقة الإحساس تمكن الأستاذ الحكيم أن يحس أعماق الاشياء فتجده يعرضها فى صور من الرمز بما يناسبها من هدوء أو صخب ولكن دوماً فى تناسب وأحكام فنى دقيق ، ومن هنا ينزل القالب الفنى من التناسب فى الإحساس والتوازن فى الانفعال.

* * * * *

والتناسب فى الأنفعال والتوازن فى المشاعر والاحساسات تجعلنا ننظر إلى خلق توفيق الحكيم لشخوص قصصه ومسرحياته ومن المهم أن نضع موضع النظر مع أرسطو المعلم الأول: أن الشخصية فى الأدب والفن قيامها شرط الأمكان لاشرط الوجوب. ومن هنا كان مطلب قاعدة الفن: الشخوص الحية الممتازة لا النماذج العادية.

ومن هنا الجمال الفنى فى المسرحيات والقصص ويخطئ إذن من يظن أن قيمة فن المسرحية أو القصص فى أسلوب العرض للنماذج ، لأن عملية خلق النماذج والشخصيات مستقلة عن وجه عرضها .

وفن الأستاذ الحكيم فى عرض شخوصه أن يعرفك بالنماذج التى يخلقها من طرائق تفكيرها ومناهج عملها وبدرات روحها. ومثل هذه المقدرة تقوم على قوه فى الاقتدار وأبداع يدل على المقدرة على العرض والتصوير. وتوفيق الحكيم يخلق شخوصه ويتخيلها دون شرحها وتحليلها، وهو يترك لذهنك الشرح والتحليل من مجموع الأعمال التى يقوم بها الشخوص والأفكار التى

يديرها على السنتهم والحوار الذى يجريه على أفواههم ، ولهذا تجد حيوية الأشخاص ودلائل الحركة من مستلزمات فنه وليس معنى هذا الكلام أن الصدق النفسانى والعمق فى التحليل يفتقد فى مسرحياته لأن الشخوص فى مسرحياته بوجودها النابض باسباب الحياة تحلل بحركاتها شخصياتها.

والشخصية عند الأستاذ الحكيم من حيث هى وهم زائف .

فأنك تجدها صنيعة الظروف والأحتمالات ، ولكن ليس معنى ذلك أن النماذج التى يعرضها تحركها الحوادث ،لأن وهمية الشخصية وزيفها عنده راجعة لرفض فكرة النموذج الإنسانى الثابت. وقد قلنا أن سبب ذلك تأثر الأستاذ الحكيم بنظريات فرويد ، وهنا نقول أن تتبعه فن ما ترلنك وبيراندللو وابسن جعله يخلص بتوجيه ذاتى لأن يرى فكرة النموذج الإنسانى الثابت وهماً. ولهذا تجد أن عدم توازن الإحساسات والمشاعر أساس فى حياة شخوصه... ومن هنا جاء انقسام شخصيات مسرحياته ، ولكنها لاتبلغ عنده ذلك الحد الذى تبلغه عند فنان مثل بيراندللو مثلا.

قلنا أن الشخصيات قائمة فى فن الأستاذ الحكيم على عدم الموازنة فى مشاعرها وإحساساتها ومع ذلك فانك لتجد أن الشخصيات فى مسرحيات الحكيم تخلق الحوادث بما هى عليه من عدم الموازنة ، ومن هنا يبدو تسلسل الحوادث... لأن طبيعة الشخوص تحتمها ، وأحسن مثال يعطى لهذه الحقيقة مسرحية الأستاذ الحكيم « الخروج من الجنة» وهى فى الأصل المنشور بمجلتى «الملهمة» ففى هذه المسرحية شخص (مختار) يخلق بما هو عليه من عدم الاستقرار وعدم الموازنة فى المشاعر الحوادث التى تقوم فى المسرحية وذلك بالتكافؤ مع شخص (عنان) التى لها تأثير على مجرى الحوادث وسيرها مدفوعة لهذا التأثير بحسها الباطن.

ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ أن حياة التردد التى نلمسها فى كل شخوص مسرحيات توفيق الحكيم ، مرده طبيعته المرنة المترددة ، ذلك أن الشخوص التى يخلقها الفنان أنما يخلعها على مسرح قصصه من طبيعة نفسه ، وصورها يستقيها من أسباب ذاته فتنزل قريبة منه ، إن لم تكن صورة ونموذجا له ومن هنا جاءت حياة التردد فى الشخوص التى يخلعها الأستاذ الحكيم لأن هذه الشخوص هى صور نفسه مخلوعة على أشكال من الرمز يحركها فى قصصه ومسرحياته. ونحن لو أخذنا موضع النظر العناصر الروحية التى فى شخوصه فأننا نجد وجه صله بينها... هذه الصلة تستنزل خطوطها من نفس الحكيم ... فهذا شخص الملك (شهريار) فى مسرحيته الخالدة (شهر زاد) تجده انسانا قد انتهى من طور اللعب بالأشياء والتمتع بها إلى طور التفكير فيها. إنسان

انتهى إلى قمم المعرفة حيث ثلوجها ، ومن هنا ينزل الحياة الشاحبة التى يعيشها. غير أن الحياة لاتزال تجذبة وتعمل على أن تفتح قلبه للأشياء ليتمتع بما فيها من حسن وجمال ، فاذا به انسان يستهويه الجمال، والحياة فى جذبها له إلى هذه المرتبة الدنيا انما تستغل فيه فرص يأسه ورجوعه قانطاً من محاولته أن يعرف ويدرك ، فكأن لتعدد النوازع النفسية دخل فى حياة التردد التى يحياها شهريار على مسرح قصة (شهر زاد) للأستاذ الحكيم ، هذه الصورة التى يجليها فن الحكيم تصور حقيقة شخصيته أحسن تصوير ، أما يمكن أن يقال فى شخص (شهريار) بالنسبة للأستاذ توفيق الحكيم يمكن قوله بالنسبة لشخص (مختار) فى مسرحية (الخروج من الجنة).

إن التوسع فى بيان واثبات هذه الحقائق ودراسة العناصر الروحية فى شخوص مسرحيات الاستاذ الحكيم ودلالتها على ذاتيته يستدعى استفاضة فى الذكر والتدليل وصرفاً للكلام على وجه من التفصيل ، ومثل هذا البحث لا يتسع له نطاق دراستنا لهذا نتركه لمن يطرقه من الباحثين على أساس من الخطوط التى رسمناها هنا. ومن الأهمية بمكان هنا التقرير بأن حياة الفنان لما كان لها من الأثر فى تكوين فنه ـ لأن الأيجاد والإبداع الفنى من حيث هو تركيب وتأليف لأشكال تتسق على صور وأوضاع جديدة إنما تستمد كيانها من حياة الفنان وتجاريبه وشخص الفنان يبدو فيها بجلاء ـ لهذا يكوّن من دراسة العناصر الروحية فى كل الشخصيات التى يخلقها الفنان ، والخلوص بالعنصر المشترك فيها ، بيان لشخصية الفنان.

وأنت يمكنك فى مضيك معنا فى الدراسة أن تلاحظ من تناولنا التحليلى لمسرحيات الأستاذ الحكيم بعض الخطوط التى رسم جوانب من شخص فنان مصر الحائر توفيق الحكيم.

(٦)

أما وقد انتهينا من بحثنا لفن توفيق الحكيم إلى هذا الحد ، فلنا أن نولى ببحثنا وجهة أخرى لدراسة فنه من قواعد علم النفس وطرائق البحث النفسى

وأول كل شئ يجب الأنتباه له فى الدرس النفسى للأدب مجرى التداعى[١] ومنحى

١ـ الاصطلاح فى اللغة الانجليزية association of Ideas أول من استعمله الفيلسوف الانجليزى داڤيد هيوم ، ولقد ترجمه كتاب الأتراك وجعلوا له مقابلا فى لغتهم فقالوا تدعى الأفكار أو تداعى المعانى ؛ أما الكتاب السوريون فتابعوا الدكتور «دانيال بلس فى كتابه الفلسفة العقلية فى تعريبه اللفظة بكلمة «اشتراك الأفكار» وفى مصر تتابع الأدباء والمفكرون والمؤلفون فى علم النفس حسن توفيق العدل فى تعريب اللفظة بكلمة «تسلسل لأفكار» ثم كان أن أستعمل إسماعيل مظهر وحسين تقى الدين أصفهانى فى «العصور» اللفظة التركيبية مقابلا للأصل الأفرنجى فقالوا تداعى الأفكار وجاء أحمد سامح الخالدى فى كتابه دروس علم النفس الذى

إستنزال المعانى ، ومثل هذا الدرس قد عرفه العرب من ناحية درس القوالب فى النزعة الكلاسيكية فى الأدب والتفكير والفن ، غير أنهم لم ينتهوا منه إلى روح الفن ، إلى الروح الخالصة وراء القوالب.

إن إستنزال المعانى بقوة مظهر من مظاهر الطبيعة الفنية ، وهى فى الفن المسرحى تأخذ منحى خاصاً يتجلى فى السياقة واستنزال المعانى منها ، والفنان بحاسته الفنية تجده يحطم حدود المعنى المحدود فى عالم الحس ويصله بعالمه فى النفس حيث عالم ماوراء المحسوس ، وتكون نتيجة ذلك أن يدور المعنى فى الذهن وعن طريق التداعى تولد المعانى والصور فتنثال على الذهن أنثيالا كما تتزاحم عليه الصور. وهذا الانثيال فى المعانى والتزاحم فى الصور ان اجتمعا فى مشهد واحد تداخلت المعانى وتمازجت الصور ، يكون شئ من الرمز. وعلى هذا الوجه يفسر الاتجاه الرمزى فى قاعدة علم النفس. ومن المهم أن نقول إن قاعدة التداعى ـ من حيث يدعو المعنى معنى آخر عن طريق المشابهة والصورة صورة أخرى عن طريق المقاربة ، تجرى فى ذهن الفنان بما يتكافأ وطبيعته ، فهى عند الاستاذ توفيق الحكيم تجرى بفوة ، ولأن ذهنه صاف integrite فالمعانى والصور تأسر مخيلته ، ومن هنا تجد مخيلته دائماً فى شرودوتيه... ومثل هذ الشرود والتيه يجعل من الصعوبة بمكان أن يدرك الانسان الأشياء إدرا كاً صحيحاً منطقياً سليما ، وتكون نتيجة ذلك أن يرى العقل الأشياء تتأرجح على خضم من الرموز ، وعلى هذا الوجه يمكن تفسير المنحى الرمزى فى فن الأستاذ الحكيم ، ولما كانت القوة على توليد المعانى هى شئ يرتبط بمجرى التداعى عند الفنان والمفكر ، وكلما كانت ذهنية الفنان متؤربة صافية integrite وذات قوة ترابط وتعضون كلما كانت مقدرته على التوليد أظهر. وأنت ترى عند الاستاذ الحكيم تداعى المعانى والأفكار تستعين

ترجمه عن ودورث وإسماعيل مظهر فى كتابه فلسفة اللذة والألم فقالوا تداعى الأفكار وحيث أن معى اللفظة أفرنجى أن يدعو الفكر عن طريق صلات التشابة أو التقارب فكرة أخرى وشاع أستعمال لفظة يراعى مقابل فظ association أفرنجيا ؛ وجاء كتاب علم النفس فى مصر فأستعملوها فأخذت اللفظة بحكم الأستعمال والجرى على الأفلام شيئا من قوة المصطلح العلمى ونحن فى كتاباتنا الأولى أستعملنا عربيا مقابل الاصل الافرنجى لفظ التداعى من حيث جرى به قلمنا فى التركيه ولكن لاحظنا أن معنى التداعى فيه الأنهيار عربيا لهذا حاولنا الانصراف عنه الى المداعاة وعلى هذا جرى قلمنا فى دراستنا للشاعر الأعظم عبد الحق حامد ، ولكن بعد أعمال الفكر وجدنا أن لفظة التداعى قد حازت قوة المصطلح عربيا بحكم شبه الأجماع والاتفاق عليها بين الكتاب ، وهذا مايرر الرجوع لها فى هذه الدراسة ، ومثل هذه الصعوبات التى يلقاها الباحثون فى الكتابة بالعربية سبب من الاسباب الجوهرية لضعف النهضة الادبية فى الشرقية العربى ـ أنظر الدكتور بشر فارس فى مبحثة «لمشكلات التى تعرض للكاتب العربى الحديث» فى مجلة الدراسات الاسلامية ديسمبر ١٩٣٦

بالألفاظ ادواناً لها للبلوغ إلى أغراضها ، وهى تستند بجانب ذلك على قدرته على التأليف والتركيب للانتهاء إلى هذه الأغراض. ولما كان الإبداع الفنى يكاد يكون وقفاً على التركيب والتأليف أعنى طراز البناء edifice من حيث تنسيق الإحساسات والمشاعر والأخيلة والأفكار فى أوضاع جديدة مدفوعة إلى ذلك بقاعدة التداعى ، فمن الأهمية بمكان النظر فى سير التداعى ومجرى قاعدته فى الخلوص بالبناء الفنى.

وقبل كل شئ يجب الانتباه لهذه الحقيقة: ان المعانى والخطرات والصور والأخيلة وحدات قائمة كل بنفسها فى الذهن وإن كل وحدة قائمة ، وحدة وعى غير مجزأة ، وأن التداعى يجرى بين هذه الواحدات علي أساس التقارب والتشابه وإستنزال الفنان لمعانيه وأخيلته يكون عن طريق أستكشاف صلات التشابه والتقارب بين الواحدات الوعيية وتقليبها على جميع أوجهها. ولما كان كل وحدة وعيية من حيث هى خطرة أو أخيلة أو فكرة أو معنى تستغرق فى جزء من موضوع ، فالفنان بطبيعته الفنية يأخذ الوحدة الوعيية من حيث استغراقها فى جزء من موضوع وعن طريق التداعى استناداً على صلات التقارب والتشابه بين الأجزاء المؤلفة للموضوع يحطم حدود الوحدة الوعيية فينشرها مستغرقة كل الاستغراق فى الموضوع ، من حيث هو كل مؤتلف. وهذه المقدرة مقدرة التوليد هى أساس الموهبة الفنية ، وليس هنالك فى قاعدة الفن أدب جديد وأدبب قديم ،وإنما يوجد أدب حق صحيح وأدب مزيف باطل ، أساس معرفته النظر فى وجه التوليد للمعانى وهل هو مستنزل من طبيعة الفنان الخاصة(١) أم منقول عن الغير ليس له أساس فى نفس الفنان والأديب.

إذا فهمنا هذه الحقيقة المستخلصة من علم النفس وجهها الصحيح فهى تولى بنا فى متناول فن الحكيم وجهة علميه صرفة ولكن قبل كل شئ يجب الانتباه لحقيقة التداعى بين المعانى والأفكار والصور والأخيلة ، وإمكان تحركها من اللفظ أو قل الاشكال ، ذلك أن المعانى ترد إلى قسمين: معان صماء يقصر الذهن فيها على عدم التنقل والسكون فى الحالة الوعيية وذلك نتيجة للخواء

---

(١) من بين أدباء العربية عرف هذه الحقيقة مصطفى صادق الرافعى زعيم المدرسة القديمة فى الأدب العربى ـ انظر فى ذلك المقتطف م ٨١ ج ٤ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٣٩٠ ـ ٣٩١

المعنوى. ومعان متحركة حيث يدعو المعنى فيها معنى آخر. وكلا القسمين لايخرجان عن رموز تحتاج لعمليات تترجم فيها تلك المعانى إلى ماتشير إليه وترمز له من الصور التى ترتبط بها ، وهى فى ترجمتها الرموز إلى ماتشير إليه تتخذ الألفاظ وسيلة للظهور ، فهنا الألفاظ اشكال للمعانى. وهذه الاشكال بما تحتويه من المعانى وماترمزله من الصور التى تثير عن طريق صلات التقارب والتشابه اللفظى ، بينما المعانى فى الذهن معانى وأخيلة جديدة تصحبها صور حسية ، غير أنها أحيانا تنتهى فى الذهن بمشاعر اتجاهية Iceling of tendancy تصحبها صور حسية ، فيكون من ذلك الخواء مثال من الحقيقة الأولى قول توفيق الحكيم على لسان شهريار فى مسرحيته «شهر زاد»

«أنت ياقمر لا تزهو بغير الشمس ، فأبق كى تستمد الحياة من نورها»

فإذا لاحظنا أن شهريار يخاطب بذلك وزيره قمر ليبقى مع شهر زاد ؛ يتبين لنا أن لفظ القمر بما يحتويه من معانى أثار فى ذهن الأستاذ الحكيم معنى أستمداده النور من الشمس فكان قمر لايزهو بغير الشمس حسب تعبيره... وقد دعا أسم الوزير قمر فى ذهن توفيق الحكيم ممثلا فى شخص شهريار تجاريبه فتطلب من قمر أن يبقى مع شهر زاد لأن فى بقائه حياته حيث يستمد النور منها

هذا مثال من مجرى التداعى اللفظى الذى ينتهى فى الذهن معانى وأخيله تصحبها صور حسية. أما انتهاء التداعى بمعانى صماء جوفاء لا يصحبها غير مشاعر أتجاهية فأحسن مثال يقدم أثباتاً له توفيق الحكيم فى مسرحيته «رصاصة فى القلب» فالصور التى يرسمها فى المسرحية تنتهى لمشاعر اتجاهية واحياناً نجدها تقف ولا تحرك معنى فى الذهن فهى فى صماء وأظهر مايكون ذلك فى المناقشة التى تدور بين نجيب وسامي وفيها يصر الأول انه مضروب بالرصاص والثانى ينكر عليه ذلك ... حتى تنتهى الى أنه وقع فى هوى فتاة واقفة تلاك أمام محلات «جروبى» تأكل «جلاساً»

وفى هذا البيان على ما اعتقد حل مشكلة المعنى واللفظ التى تلاك بدون إدراك فى العالم

العربى ممن أعلام الادب[1]

(٧)

لما كان فى أمكان أى شئ من معنى أو لفظ ، أن يحرك الفكر والشعور فيجعل الذهن يعمل ليدعو صورة من صورة أو معنى من معنى ، ونتيجة ذلك أن تلتطم الصور والافكار والاخيلة فى الذهن وهذا التلاطم نظراً لأنه من جهة يتكافأ مع قوة الذاكرة وطاقة الذهن ومن جهة أخرى مع الذهن وصفاء المخيلة ، فمن هنا كان التداعى يساير الالهام والحدس Intuition فى الخلوص بالهيكل الفنى المطلوب.

وقد قلنا أن التداعى كما قد يكون مبعثه المعنى قد يكون اللفظ كأن يدعو اللفظ لفظاً آخر عن طريق الصلة المعنوية ـ تقارب أو تشابه ـ بين اللفظين. ولكن من المهم أن نلاحظ انه ليس معنى ذلك أن التداعى اللفظى يقف عند حدود دعوة اللفظ لفظة أخرى فى الذهن ، لأنه لما كان لكل لفظة معناها المستنزل من اللغة. فالتداعى يتداخل بين معانى اللفظ ليوائم بينها ويخلق الروابط والمناسبات بينها ؛ وهذا يسوق إلى توليد معانى فى الذهن لم ينثرها غير التداعى اللفظى. والصناعة البيانية تستنزل كل خطوطها من هذا الأساس.

فقول الاستاذ توفيق الحكيم ص ٤٥ على لسان ليلى من الجزء الثانى من المسرحيات من مسرحيته الخروج من الجنة:

«ليلى (تنهض وتتأمل النيل): ما أجمل النيل الساعة ؟ وهذه المراكب والقوارب تسبح فيه كالأسماك!» فهنا معنى النيل بما فيه من مجرى الماء دعا للذهن الاسماك من حيث تسبح فيه ،

١ـ أثار مشكل اللفظ والمعنى أخيراً على صفحات مجلة الرسالة بخصوص أدب الرافعى والعقاد أديب ناشئ ، ليس له من الروح الفنية شئ كبير ولا من الإدراك الدقيق شئ فقال كلاما كثيراً لايدرك له معنى ولا يخرج عن كونه لغواً من الناحية السيكولوجية لكونها مجموعة تخرج من الألفاظ دوعى فيها التناسق والتآلف اللغوى ومن هنا جاء المعنى فيها وكأنه مستقيم ، وما هو فى الواقع بمستقيم ولا واضح فى ذهن كاتبه ، وهذه الظاهرة ظاهرة اللغو الكتابى لا يخلص منه معظم كتاب العربية ـ انظر حديث عيسى ابن هشام ص ٢١٥ ـ ٢١٩ من الطبعة الثانية وطنطاوى جوهرى فى كتابه «ابن الانسان والشيخ بخيت فى «حقيقة الاسلام وأصول الحكم» وجبران فى «رمل وزبد» لم يخلص من اللغو الكتابى من الكتاب العرب الا نفر قلائل فى مقدمتهم يعقوب صروف واسماعيل مظهر ومصطفى صادق الرافعى وتوفيق الحكيم واحد منهم ويستحسن أن ينظر فى موضوع اللفظ والمعنى والمشكلات التى تقوم بسببه فى العالم العربى فى مبحث لنا بالتركية منشور بمجلة فكر حركتلرى أسطنبول ج ٤ عدد ٣٩ آب ١٩٣٧ ص ٣١١ ـ ٣٢٤ ويستحن أن ينظر فى القواعد النفسية لمشكلة اللفظ والمعنى ما كتبه ويلم جيمس عالم النفس الامريكى المعروف و ومورجان وماجنو غال وعلى وجه أخص الأول منهم فى كتابيه: «مبادئ علم النفس فى مجلدين و «كتاب دراسة فى علم النفس» وهما مطبوعان فى دار مكميلان للطبع والنشر

وهذا جعل ذهن ليلى يتفتح فيري المراكب والقوارب فى سيرها فى النيل أشبه بالأسماك التى تسبح فيها.

ولنا أن نتبين من هذا كله أن قاعدة التداعى أكبر معين لمخيلة توفيق الحكيم كفنان يستعين بها على التوليد وخلق المعانى وإستنزال الصور ، فهذا الأستاذ الحكيم فى مسرحيته «أمام شباك التذاكر» تجده يحيك المسرحية حواراً بين «هو» و «هى» والحوار كله مستنزل من التداعى اللفظى البحت ، هو يقول لها فى موقف: اكتبى إلىّ حين ترغبين رؤيتى وهى تقول له: عبثاً كلامك ولن أكتب أيها الصاحب شيئاً! فيجيبها: ولكن هذه كبرياء امرأة ، سيرغمك حب استطلاعك فيدفعك للكتابة الي. فتضحك ساخرة وتقول: اذن انتظرنى. فيجيبها: سأنتظرك هذا المساء فى منتصف الساعة السابعة بمطعم الأب لويس... فهنا براعة الحوار تتحرك بالتداعى الذى ينتهى لفظياً كما ترى. ومن التداعى يستنزل الأستاذ الحكيم بطبيعته الفنية أو صافه وتصاويره.

هذا كل ما يمكن أن نقوله عن مجرى التداعى.

ولكن لما كان التداعى يتبع من حيث الحركة صلات التقارب contiguity وعلاقات التشابه semilarlty فهى تأخذ منحى خاصاً عند كل فنان بل وانسان ، حسب طبيعته ، ومجرى التداعى عند توفيق يثبت له منحى خاصاً فى أن يتحرك وفقاً لصلات التشابه والتقارب بين حدود المعنى الواحد ، حتى ليبدو لك أنه ينتزع من المعنى الواحد معانى فيجليها لك فاذا بك وكأنك أمام معانى إستنزلت دفعة واحدة. وتلك نتيجة لطبيعة التحويل عنده بما لها من المقدرة على االتفنن فى العرض.

ومن الأهمية بمكان أن نضع الخيال الذى يحرك التداعى ويثيره فى الذهن خضوعا لقوانين التقارب والتشابه. فأنك تجده حراً غير مقيد بشئ عند توفيق الحكيم غير قاعدة الفن ، وقاعدة الفن تستعين بعاطفة الفنان من جهة وبمقدرته على التفكير والتخيل لتخلص بخيوطها.

وقاعدة الفن عند توفيق تستعين بوحى الفكر أكثر مما تستعين

يوحى العاطفة، وهذه الظاهرة أوضح ما تكون فى الآثار الفنية الخالدة. غير أن هذا لم يمنعه أن يستعين بالعاطفة ووحيها فى كثير من الأحيان ليستنزل فى النفس الباعث العاطفى، كالباعث على الضحك أو البكاء أو الحزن أو السرور أو الخوف أو الشعور بالجمال أو الرغبة فى التفاعل وإثارة العاطفة للصورة التى يرسمها الفنان دخل كبير فيه.

أن العمل الفنى فى «شهر زاد» أو «أهل الكهف» لايمكن فهمه إلا بجهد فكرى لأن هذا الجهد

الفكرى والأنتباه الذهنى هو الذى يخلق فى الذهن قيمة الأثر الفنى. وهذان الأثران الفنيان فيهما عنصر غلاب قانع (autistic - autistique) لأنها نتيجة تراجع توفيق الحكيم من العالم الواقعى الملموس المحسوس إلى العالم الداخلى عالم الباطن القائم وراء الحس، فكان نتيجة ذلك أن غرق فى طيات ذاته وحاول أن يخلع من نفسه على الأشياء معانى كلية، تقابل الطبائع الثابتة. فشخص «شهر زاد» فى مسرحيته الخالدة التى تحمل هذا الاسم تمثل شق الأنثى فى النوع الانسانى بكل طبائعها، وشخص العبد يمثل الشهوة البهيمية وشخص الوزير قمر يمثل الاحساس البديعى والشعور بالجمال، كما أن شخص شهريار يمثل التفكير الخالص والعقل المحض.

ولأدراك الجهد الفنى المبذول فى مثل مسرحية كشهر زاد أو ما يماثلها ويقرب منها من مسرحيات الأستاذ الحكيم، كأهل الكهف والخروج من الجنة أو الملهمة أو سر المنتحرة أو بعد الموت يجب بذل جهدى فكرى حتى يستبين للقارى وحى الفن فى الأثر.

أما فى أثار الأستاذ الحكيم العاطفية فمثل هذا الجهد ليس الإنسان محتاجاً لبذله، مثال ذلك مسرحية (رصاصة فى القلب) فهذه المسرحية سهل أستجماع صورها فى الذهن لأنها خالصة من عمل العاطفة وحدها ليس فيها الشئ الكثير من الجهد الفكرى، وهذه المسرحية عن طريق أستجماع صورها التى توحيها مشاهدها ومواقفها فى الذهن يثار فى الإنسان الباعث على الضحك ، ومن هنا جاءت الناحية الكوميدية ـ الملهاة ـ فى المسرحية ، وهذه المسرحية من حيث هى ترسم معانى خاصة، ترضى النزعات الطبيعية وتحرك العواطف والميول الفطرية فى الانسان ، وهى لهذا تدعو الانسان للانتباه لها ومجاراتها فى السياقة، ودراسة قيمة مثل هذه المسرحية من ناحيتها النفسية هى فى إرضائها للرغبات والميول الانسانسة واثارتها العاطفة ، وهذه تشكل أهم مسألة فى دراسة تحليلية لها.

ومن المهم أن نقول إن عنصر الانفعال pathos ليس واحداً من ناحية العاطفة فى مسرحيات الأستاذ الحكيم ، فهو يقوى ويوضح فى مسرحية أو مشهد ويضعف ويبهت فى مسرحية أو مشهد وذلك بما يتفق مع فكرة المسرحية التى تتمشى فى سطورها ومقام العاطفة منها ، وهى قد تتوزع فى مسرحية واحدة ، ومن المهم أن نقول إن مسرحية (أهل الكهف) و (شهر زاد) تحرك الفكر وتجعل الذهن يسبح فى عوالمها ويستغرق فيها ، بينما مسرحية (أمام شباك التذاكر) تحرك فى

الإنسان حب التسود ومن هنا تجعله يستغرق فيها أما مسرحية (سر المنتحرة) فهى تحرك فى الإنسان روح التفوق إلى معرفة سر المجهول فهى من هنا ترضى نزعة حب التسود ويجد فيها الذهن متعة فى محاولة سبر المجهول...

(٨)

إن كل أثر فنى يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر والأفكار ، وهذه المواد إنسانية ملك للمجموع البشرى. وهى فى ظهورها فى أثار الفنان تأخذ لها طابعاً شخصياً ، ذلك الطابع هو الذى يعطى لفن الفنان ذاتيته ويميز فنه عن فن غيره. فمن هنا لنا أن تحكم بأنه ليس فى قاعدة لفن ما يمنع أن يستعين فنان بأفكار فنان غيره أو احساساته ومشاعره عن طريق الاستحالة لها. ذلك ليخلص بنباء فنى جديد. أما الشئ الذى لايتفق مع قاعدة الفن فهو سوق الاحساسات والمشاعر والافكار تختال فى التشابيه والكنايات والاخيلة الخاصة بفنان آخر ، ذلك ان أصالة الفن وإبداعه قائمان على الأخيلة والمجازات وهى ملك شخصى له ، وهى ذاتية يستنزلها الفنان من صحتة وجدانه.

من هنا لنا أن نحكم بأن فى قاعدة الفن أساساً يجعل هنا لك قدراً مشتركا بين الفنانين هو الإحساسات والافكار ، أما صورة سوق هذه الإحساسات والأفكار وصورة التعبير وطراز التصوير فذلك شئ شخصى يعطى لكل فنان طابعه الخاص.

إذن فالفنان له أن يستعين بأفكار غيره والإحساسات والمشاعر التى يجدها فى آثار الغير ـ لان هذا ملك عام ومادة للفن ـ ليقيم أثاره الفنية. فالفنان كالمعمارى يستخدم اللبنات ـ وواحدة هى فى إقامة مبانيه ، وطراز البناء هو الذى يسم البناء بالمهارة والاقتدار كما يسم الفنان بالقدرة الفنية. فمن هنا كان البحث فى توليد المعانى وإستنزال الأخيلة من أهم مسائل النقد الفنى والتحليل الادبى ، لان فى هذا وحده يقوم القياس لمعرفة أصالة الفنان وإبداعه ونحن اذا أردنا أن نبحث عن أصالة فن توفيق الحكيم وإبداعه فى فنه ، فليس لنا أن نبحث عن ذلك إلا فى البناء البناء الفنى edifice ، وهذا أجلى ما يكون فى العرض ومنحى العرض والقالب الذى عرض فيه.

ونحن حين نتكلم عن العرض ومنحى العرض عند توفيق الحكيم فأنما نتكلم عن حقيقة موضوعية لا ريب فيها. وهذا الفصل دراسة منظمة لها مع محاولة للنزول بها عند أسبابها فى نفسه

وإذن يبقى أمامنا أن نبحث فى القالب الذى يفرغ فيه توفيق الحكيم فنه ، ونعنى بالقالب

الأسلوب

يطلب نقادو الفن والأدب فى أغريقية من الأسلوب كمال الصورة perfection وحيثيته dig-nite من حيث السكينة وتناسب وتطابق الخطوط ، من حيث التوزان بين العقل والمشاعر والاحساسات والشهوات ، وأسلوب توفيق الحكيم يمتاز بمتطلبات شرط الجمال الفنى فى الأسلوب كما عرفه أساتذة الفن من الأغارقة

ولهذا فى التراجيدات التى كتبها توفيق الحكيم - وهى ثلاث (أهل الكهف) و (شهر زاد) و (سر المنتحرة) ويمكن أن يضاف اليها مع شئ من التجاوز مسرحية (الخروج من الجنة) فتكون أربعة - يمكنك أن تلاحظ أن عنصر الأنفعال pathos هادئ وقد تكون تلك نتيجة لما يلاحظ على هذه المسرحيات من الضعف التراجيدى ، لأن التراجيدا قائمة على عنصر الأنفعال.

والأوصاف والتصاوير التى يرسمها توفيق الحكيم فى مسرحياته عادية ، فهو يستعير ص ٤٢ من مسرحية (شهر زاد) الصفاء للعينين عينى شهر زاد ويقول: عينان صافيتان صفاء الماء. وفى ص ٥٩ يستعير للدماغ لفظ الوعاء من ناحية أن عقله يغلى فى رأسه فيقول: عقلى يغلى فى وعائه ويستعير اللون الاحمر للدم والثعبان للعبد من حيث يسعى فى الظلام.

ونحن لو نظرنا للغة آثار توفيق الحكيم ، لوجدناها تتدرج فى القوة فمسر حياته وأثاره الأولى تبدو فيها الالفاظ والعبارات مجرد ملابس تلبسها المعانى التى تجول بذهنه ، وذلك لتنزل من العالم الداخلى ، عالم المعانى إلى العالم اخارجى عالم الألفاظ. وهذا واضح فى مسرحيته «أهل الكهف» فانك تجد المعانى متقلقلة فى موضوعها من الألفاظ.

ومع هذا لو نظرنا إلى الآثار التى خرجت من قلمه فى السنين الأخيرة كمسرحية «جنسنا اللطيف» التى كتبت عام ١٩٣٥ ، فاننا نجد أن الأسلوب تحسن قليلا. وأن الأستاذ الحكيم ملك إلى حد ناصية لغته وعرف كيف يديره مع معانيه فيجعل أفكاره تأخذ قوالبها من الألفاظ فى شئ من الدقة.

وخلاصة القول أن الأستاذ توفيق الحكيم يتميز بأسلوب خاص به ، يحاول أن يرتقى به إلى أن ينتهى إلى شرط الجمال الكائن فى الأسلوب من ناحيةالتآلف اللفظى. وهو قد نجح فى إيجاد التآلف المعنوى واستنزال شرط الجمال الفنى فيه كما اتفق عليه أساتذة الفن من الاغريق...

وإذا كان لنا أن نختتم هذا الباب بشئ فهو بالاشارة إلى ناحية الأصالة التى كشفنا عنها عند الأستاذ الحكيم فى هذا الباب وإلى ناحية الابداع الفنى ، ومن هنا لنا أن نحكم بأن الأستاذ

الحكيم فنان. ولكن ليس معنى ذلك أنه يمكن وضعه على أساس من المساواة مع فطاحل فنانى الغرب كما يقول الدكتور طه حسين بك وإنما كل مايمكن أن يقال أنه يعلو عن المستوى العادى للفنان الأوروبى.

بعض المراجع

١ـ ادريادنو نوتلجر فى كتابه فى دراسة عن المسرح المعاصر
Studi sul tealrs contemporanes, Rome 1935

٢ـ فردريك نارديللى فى كتابه الانسان المقدس ـ حياة وآلام بيراندللو
L'umo Sagretto - Via e croci di Pirandello

٣ـ هازليت فى كتابه محاضرات عن شكبير وميلتون
Lecture on Shakespeare and Milton.

٤ـ اندرية بيل فى كتابه الأدب الفرنسى المعاصر.
Laletterature francaise contemporaine, 1929

٥ـ رينيه سشوب فى كتابه دراسات أندرية جيد.
Le vrai drame d'Andre Gide, 1932

٦ـ رينه لالو فى كتابه تاريخ الأدب الفرنسى المعاصر.
Histoire de la Litterature Francaise contemporaine, 1931

٧ـ مؤلفات ألمانية عن الأدب المسرحى الحديث فى أوروبا.

٨ ـ مؤلفات روسية عن الادب المسرحى الحديث فى أوربا.

٩ـ المجلات العربية وعلى وجه خاص المقتطف والرسالة والحديث والهلال فيما كتب عن مسرحيات الاستاذ الحكيم.

١٠ـ الجرائد العربية وعلى وجه خاص الاهرام والمقطم والبلاغ.

١١ـ ويليم جميس: مبادئ علم النفس.
Principles of Psychology London

دراسة فى علم النفس.
Text - Book of Psychology, London



الباب الرابع

توفيق الحكيم

آثاره وكتاباته



(١)

ظهرت أولى مسرحيات توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ ومن ذلك التاريخ ظهر له أكثر من عشرة أثار أدبية تناثرت على جبين السنين الخمس التى أنقضت منذ نشر مسرحيته الأولى «أهل الكهف» ونحن إذ نتناول هنا أثار الأستاذ الحكيم بالبحث فأنما نتناول كل أثر على حدة ونرسم خطوطاً سريعة عن فكراتنا الأولية عنها.

ظهرت الطبعة الأولى من المسرحية «أهل الكهف» عام ١٩٣٣ فى طبعة أنيقة عن دار مطبعة مصر بالقاهرة. وقد طبع منها المؤلف عدداً خاصاً وزع معظمة على خاصة الكتاب والأدباء وكبريات الصحف والمجلات ، فقوبل صدور المسرحية بضجة من كتاب مصر وقادة الأدب فيها ، وأعتبرها البعض قطعة من الفن الخالص ، وكان الأستاذ الجامعى الدكتور طه حسين بك عميد كلية الآداب بالجامعة المصرية الآن أول من هلل للمسرحية فكتب عنها فى جريدة الوادى (أنها حدث فى تاريخ الأدب العربى)(وأنها تضاهى أعمال فطاحل أدباء الغرب). وأخذت المجلات والجرائد تتحدث عن مسرحية «أهل الكهف» وشخص صاحبها وأخذت جريدة البلاغ تكتب عنها: إنها شبيهة بأثار موريس ماترلنك ولا تقل عنها.. وأن شخص كتبها ماترلنك مصر وهكذا فى ضجة ثارت فى الدوائر الأدبية ارتفع اسم توفيق الحكيم كأعظم كاتب مسرحى فى اللغة العربية .

وأعيد طبع المسرحية بعد أشهر من الطبعة الأولى ، وخرجت عن مطبعة الاعتماد للتداول بين الجهور ، وعلى هذه الطبعة نعتمد فى دراستنا للمسرحية.

وقبل كل شئ يجب أن نتنبه لهذه الحقيقة ، وهى أن المسرحية من آثار الشباب كتبها الاستاذ توفيق الحكيم خريف عام ١٩٢٨ بمقهى صغير بضاحية الرمل من مدينة الاسكندرية[١] غير أن صورة المسرحية أرتسمت فى أعماق الكاتب من الصغر حين كان يستمع لسورة الكهف تتلى كل يوم جمعة فى المسجد ، وطبيعة التحويل عند الكاتب بمالها من المقدرة على التمثيل assimila-tion حولت مشاهد القصة القرآنية من عالمها القصصى فى القرآن إلى نفس الكاتب حيث خطرت وقائعها فى ذهنه. وفى ذلك يقول الأستاذ الحكيم: «إن أهل الكهف كتبت فى أعماق نفسى منذ سمعت سورة الكهف تتلى يوم الجمعة فى المسجد وأنا صغير ، ولقد كان الفقيه يرتل وأنا ساهم

١ـ أنظر مجلة الحديث م ٩ ج ٣ مارس ١٩٣٥ ص ١٣١

أرى فى الهواء الكهف وظلماته وفجواته وأشاهد أصحاب الكهف جالسين القرفصاء ، وكليهم لا ككل الكلاب على مقربة منهم يشاطرهم عين النصيب ،كل تلك الصور كانت تنسج خيوطها فى نفسى يد مجهولة منذ الطفولة ، هذه اليد يد الطبيعة الفنية»

وهذه المسرحية ترجع بلغتها إلى الفترة الأولى التى عالج فيها الأستاذ الحكيم فن الكتابة من أساليب الفن الحقيقية. وهذه الفترة يمكن معرفتها بمراجعة آثاره ، يلاحظ الباحث عليها أن عباراتها لا تخرج عن مجرد ملابس تلبسها المعانى التى تنثال على ذهنه ، ملابس مهلهلة فضفاضة لا تستقر فيها المعانى، وأضطرار الكاتب لأستنزال معانيه المجردة لاقامة هيكل المسرحية جعله يكثر من اقتباس العبارات عن غيره ليؤدى بعض الأداء المعانى التى تحول فى ذهنه، ومن هنا جاء اتهام البعض للأستاذ الحكيم بأن لمسرحيته أصل الأداب الأوربية استنزلها منه(١)

هذا الصراع بين المعانى فى عالمها المجرد والألفاظ ، جعلت المسرحية تخرج فاقدة بعض قوتها الأدائية ، أداء المعانى والأخيلة.

ونحن لو نظرنا للمسرحية وأردنا أن نضعها فى موضعها بين مسرحيات الأستاذ الحكيم ، فاننا نجد بعض الصعوبة لأن المسرحية بهيكلها إن كانت تنزل من قسم المآسى فهى من هذا تنزل بجانب مسرحياته (شهر زاد) و (سر المنتحرة) و (الخروج من الجنة) فهى بلغتها تنزل فى دورة من دورات تطور الاسلوب، مستقلة بذاتها ، هذه الدورة هى دورة الكتابة للمرة الأولى أساليب الفن الصحيحة.

ولما كانت المسرحية من نوع المأساة ، فمن الممكن الشعور بقوتها من مجرد القراءة ، ومن هنا جاء ظن البعض أن القصة لم تكتب للمسرح وإنما وضعت على نمط مسرحى للقراءة (٢)

ولقد استعان الكاتب للخلوص بفكرة هيكل المسرحية من أسطورة تاريخية بدأت وجودها عند الطوائف المسيحية الشرقية ، ذكرها جيبون Gibbon فى الفصل التالث والثلاثين من كتابه القيم (قيام وسقوط الامبراطورية الرومانية) كما وردت فى كثير من الاسهاب بكتاب Tundgrdiben des orients م ٣ ص ٣٤٧ ـ ٣٨١ وهذه الاسطورة انصبت فى قالب قصصى أخاذ فى القرآن فى

١ـ أنظر مجلة الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٦ ـ ١٨٥ وعلى وجه خاص ص ١٧٧ ـ ١٩٨

٢ـ انظر مجلة الحديث م ٨ ج ١ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٦ ـ ١٨٥ وعلى وجه خاص ص ١٧٧ ـ ١٧٨

السورة الثانية عشر ، ولقد أتى المفسرون المسلمون فتوسعوا بالقصة القرآنية مستوحين الأساطير الشعبية المسيحية عن أهل الكهف والتى تنفق وهيكل القصة القرآنية .

ولقد إستنزل الأستاذ توفيق الحكيم فكرة مسرحيته من القرآن والتفاسير التى كتبت له ، فمن التسقى أستمد اسماء أهل الكهف(١) ومن البيضاوى أستنزل خطوط فكرة المسرحية (٢) وكان مسوقافى استنزال الفكرة من كتب التفاسير بالفن المسرحى وما يقتضيه من المواقف التى تحكى قصته ، ولما كان أهم عنصر فى المسرحية الأنفعال pathos فعقلية الكاتب الغيبية جعلته ينفعل بالمعجزة فى الأسطورة وأساسها أن يسلم أهل الكهف من فعل الزمن أثناء نومهم الذى أمتد نيفاً وثلاثمائة عام ، ومن هنا قامت فكرة مسرحية فى ذهنه (٣)

(٢)

ظهرت بعد مسرحية «أهل الكهف» للأستاذ الحكيم قصة طويلة من نوع «الرومان Roman فى أواخر عام ١٩٣٣ عن مطبعة الرغائب بالقاهرة ، هذه القصة هى «عودة الروح» وقد أصدر فى إبريل سنة ١٩٣٨ الأستاذ الحكيم تكملة للقصة بعنوان «عصفور من الشرق»

أما عودة الروح فقد كتبها توفيق الحكيم فى الأصل الى جانب منها بالفرنسية عام ١٩٢٧ ثم عاد فكتبها بالعربية الدارجة. وهذه القصة تعتبر القصة المصرية الأولى من نوع الـ novel أو Ro-man التى فيها يبدو طلائع الأدب المصرى فى ميدان القصة ، وهذه القصة هى قصة حياة توفيق الحكيم ، مادتها محاكة من تاريخ حياته ، فهى من هنا تذكرنا بقصة «ارسنيف» لا يفان بونين الروائى الروسى العظيم.

وقد كتب توفيق الحكيم هذه القصة فى اللغة الدارجة ، أعنى فى اللهجة المصرية فظهر فنه واضحا فيها

أما قصة «عصفور من الشرق» فأتت فى العربية الفصحى وقد كتبها أو قل كتب فصولها الأولى فى الفترة التى أنقضت بين صيف عام ١٩٣٤ وشتاء عام ١٩٣٥ أما الفصول الأخيرة فقد كتبها فى أواخر عام ١٩٣٦ والشهور الأولى من عام ١٩٣٧(٤) ولا شك أنه راجعها مراجعة أخيرة

١ـ الحديث م ٨ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٧ ـ ١٧٨

٢ـ الحديث م ٩ ج ٣ مارس ١٩٣٥ ص ١٣٠ ـ ١٣١ ومجلة الشعلة عدد ١ من م ١ ١ يوليه ١٩٣٨ ص ٢٠

٣ـ انظرالباب الثالث من هذه الدراسة فقرة ففيها تحليل تام لمسرحية أهل الكهف ومنحى عرضها

٤ ـ هذه التواريخ مستقاة من مذكرات شخصية استخلصناه من احاديثنا مع أدباء مصر

قبل أن يقدمها للطبع فى مستهل عام ١٩٣٨

والقصتان كما قلنا تاريخ حياة توفيق الحكيم ، ولغة القصة الثانية «عصفور من الشرق» رصينة لأنها تنزل فى تاريخ كتابتها فى الطور الثالث من أطورا تدرج اللغة الكتابية عند ه غير أن تشبيهاته وأستعاراته قليلة ومن هنا الثروة البيانية ضعيفة فى القصة ، وأن كان لأسلوب توفيق الحكيم من ميزة هنا فهو الاقتراب من الدقة والتميز بالوضوح.

ومن المهم أن نقول إن توفيق الحكيم أشتهر فى العالم العربى وعرف على أنه كاتب مسرحى بارع ، رغم أنه كتب «عودة الروح» و «عصفور من الشرق» واقصوصتين فى مجموعة «أهل الفن» وأقاصيص توفيق الحكيم من حيث أنها تدور من حوله فهى تحلل شخصيته وحياته ، لأنه أدمجها أدماجا كلياً فيما كتب ، ونحن لا يهمنا من ناحية تناول توفيق الحكيم لحياته من وجهة قصصية غير العناصر الروحية التى يخلعها على أشخاصه ؛ لأن فى هذا وحده محك قدرته القصصية. ولاشك أن توفيق الحكيم قد نجح فى حياة الانعزال التى عاشها فى سبر غور نفسيته حتى انه قدم نفسه فى شئ كثير من التحليل الدقيق ، وإذا كان لنا أن نقول شيئاً عن شخصية توفيق الحكيم وقد أجليت فى شخص محسن فى قصصه أنه شخصية مترددة مريضة النفس وهذا التردد الذى نلمسه من وراء شخص محسن الذى هو الرمز الذى يجلى فيه شخصه توفيق الحكيم ؛ تذكرنا بشخص أندريه جيد ؛ ذلك الانسان الذى ظل طيلة حياته متردداً لايهدأ له بال ؛ وهذه ظاهرة نلمسها فى الأشخاص المريضى النفس ؛ وتوفيق الحكيم الذى يظهر لنا شخصه واضحاً فى القصتين «عودة الروح» و «عصفور من الشرق» يبدو قريباً من شخص أندرية جيد ، كلاهما لا يهدأ له بال ؛ يدرس الحياة بجميع نواحيها جريا وراء الحقيقة المنشودة ؛ ورغم العبء الدينى الذى يرسف فيه الاثنان «جيد» و «الحكيم» فى أيامهما الأولى نجدهما يستطيعان أن يحطما اغلاله وينطلقا أحراراً باحثين ، وكلاهما يجد طريق الحقيقة فى الفن. ينتهى الأول به إلى الأشتراكية بل الشيوعية بينما الثانى يرتفع به إلى خياليات الشرق الغيبية. كل هذا واضح من دراسة عجلى ونظرة سريعة لتوفيق الحكيم فى عودة الروح وعصفور من الشرق وأندريه جيد كما أجلى حياته النقاد الفرنسيون(١)

1- Benjaminc remieux-Andre Gide (elude) Nov 1934 et Rene Schuaob dan Le vrai drame d’Anre Gide 1932

ولقد كان توفيق الحكيم فى قصته «عودة الروح» بمعرض الكلام عن الطبيعة المصرية فأجلاها فى حديث أجراه على لسان مفتش للرى إنجليزى وصديق له فرنسى ، وإذا كان لنا أن نعلق بشئ على هذا التحليل فذلك أنه على شئ كبير من العمق ولكن عمقه ليس فى تحليل الطبيعة المصرية!..

لقد أخذ توفيق الحكيم ببعض الحقائق العلمية عن الطبيعة المصرية ، أخذها من ناحية خياله وأدارها فى ذهنه وإذا بها تنزل بعيدة كل البعد فى دلالتها عن حقيقة الطبيعة المصرية ، ومع هذا وجد توفيق الحكيم من يتلقف أراءه فى هذا الصدر ويأخذها ليديرها لأغراضه السياسية ، ذلك هو أحمد حسين رئيس حزب مصر الفتاة (١)

وما يمكن أن يقال عن آراء توفيق فى الطبيعة المصرية فى عودة الروح يمكن أن يقال عن آراءه فى الشرق والغرب فى قصته عصفور من الشرق ، فهى آراء استوحاها الأستاذ الحكيم من الكاتب الفرنسى «جورج دوهاميل» ولا أدل على هذا من أنه أستعار بعض عباراته وأتى بآرائه طرفا موزعة على فصول كتابه.

إلا أن هذا لايعنى أن الأستاذ الحكيم أنتحل آراء دوهاميل لأن هذه الآراء قبل أن تنزل فى القصة هضمها الأستاذ الحكيم فنزلت وكأنها من صميم نفسه(٢) .

(٣)

ظهرت مسرحية «شهر زاد» فى مارس ١٩٣٤ فى طبعة فخمة عن مطبعة دار الكتب المصرية مشتملة على سبعة مناظر وهذه المسرحية تمثل القمة التى بلغها فن الأستاذ الحكيم فى الكتابة المسرحية. فهى فى ذوقها الفنى أدق وأرق من كل ما كتب كما أنها أرهف فى الحس واللطف وجوها أمتع منظراً وأوقع سحراً وروحها أعرق تأصلا فى التصوف وأعمق سراً (٣)

أما تاريخ كتابة المسرحية فمن المظنون أنه فى الفترة بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ يدل على ذلك لغتها ، إذ تمثل الطور الثانى من أطوار تدارج اللغه الكتابية عند توفيق الحكيم ، وذلك الطور الذى كتب فيه مسرحياته «الزمار» و «حياة تحطمت» و «الخروج من الجنة» و «رصاصة فى

---

(١) خطاب أحمد حسين أغسطس ١٩٣٨ بالاسكندرية نشر بمجلة مصر الفتاة اغسطس سنة ١٩٣٨ فى عدد خاص

(٢) انظر الباب الثانى الفقرة ٩

(٣) عبد الرحمن صدقى بمجلة الرسالة السنة ٢ العدد ٢٩ ـ ٢ إبريل ١٩٣٤ ص ٥٥٦

القلب». ففى هذه الآثار كلها محاولة ظاهرة فى العمل على مطاوعة الألفاظ للمعانى وإيجاد التطابق والتوازن بين المعانى فى عالمها فى الذهن وبين الألفاظ التى تستنزل من اللغة.

وهذه المطاوعة تثبت تطوراً فعلياً وتدرجاً نحو التمكن من القبض على ناصية اللغة(١) فإذا لاحظنا هذا ولاحظنا أن الروح التصوفية فى هذه المسرحية أعمق منها فى أهل الكهف ممايستلزم أن تكون «أهل الكهف» سبقتها فى تاريخها ، كان لنا أن نفترض انها كتبت بعد كتابة مسرحية «أهل الكهف» ببضع سنين ، وإذا كان للباحث أن يستنتج من أن أهل الكهف تأخرت فى كتابتها عن عودة الروح ، من أن الروح التصوفية فى عودة الروح ذات نظرة محلية قوامها ديانة الفراعنة وأساطير قدماء المصريين بينما هى فى أهل الكهف عالميه ، مما يثبت تدرجاً من المحلى إلى العالمى فى الروح الصوفية ، الشئ الذى يجعل عودة الروح تنزل بتاريخ كتابتها قبل أهل الكهف(٢) فنفس هذا المنهج يستلزم أفتراض تأخر شهر زاد فى كتابتها عن أهل الكهف. ولنا أن نستنتج من مجرى أقصوصة «الشاعر فى مونمارتر» المنشورة بأهل الفن أن شهر زاد كتبت فى مونمارتر بباريس فى جوها الصاخب(٣) ولكن هذا الآستنتاج على قد ما هو صحيح من وجهة إستنزاله ومنطقة فأنه يشكل مشكلة أساسية فى تحديد تاريخ كتابة «شهر زاد» لأن توفيق الحكيم لم يذهب لباريس بعد أن رجع لمصر عام ١٩٢٨ إلا بعد أن نشر شهر زاد(٤) فهل معنى ذلك انه كتبها بعد ذلك؟..

أم انه كتبها قبل ذلك التاريخ؟!..

أنى أفترض لحل هذا الاشكال سفراً للأستاذ الحكيم بين سنة ١٩٣١ سنة ١٩٣٣ إلى باريس ، كتب خلالها الفصول الأخيرة من شهر زاد ..

إستنزل الأستاذ توفيق الحكيم قصة المسرحية شهر زاد من إطار قصة «ألف ليلة وليلة» تلك التى ترجع فى أصلها إلى أصل هندى أستنزلت هى منه من جانب ، وإطار «سفراستير» الذى

---

(١) انظر المراجع الوارد ذكره فى الهامش ٣ من هذا الباب
(٢) مجلة الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ص ١٨١
(٣) أهل الفن ١٩٣٤ ص ١٢٨ سطر ١١
(٤) انظر الباب الثانى الفقرة ٩

فى العهد القديم من جانب آخر (١) وهذا الأطار: ان الملك شهريار حاكم الهند داهم زوجته فى أحضان عبد أسود ، فقتلها وقتله ، وخرج إلى بلاد أخيه شاه زمان ملك سمرقند وفارس كسير البال حزيناً. ولكن حزنه سرعان ماتلاشى إذ رأى ان امرأة أخيه تخونه مع عبد أسود فقر فى نفسه على أن الخيانة من دأب النساء جميعهن ..ـ حتى نساء العفاريت والجن ـ فيرجع لبلاده ويأمر أن تجعل له كل ليلة عذراء يستمتع بجسدها طيلة الليل ، ويقتلها مع الفجر ليعود فى الليلة الثانية إلى عذراء أخرى يستمتع بها فى الليل ثم يقتلها.

حتى لم يبق عذراء فى المدينة تستحمل «الوطء» إلا «شهر زاد» بنت الوزير وكانت «شهر زاد» قد قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضية فسعت إلى والدها أن يقدمها لشهريار عسى أن يكون لها معه أمر تخلص به عذارى المدينة ، فلما تكون شهر زاد عند الملك وينال منها أربه تأخذ تحدثه حديثاً شيقاً حتى يقارب الليل الأنتهاء والحديث لم ينته فيتركها الملك لليلة التالية حتي يستمع لحديثها وقد شوقه. وهى فى كل ليلة تذهب معه فى حديث وتنتقل به ليلة بعد ليلة من قطر إلى قطر فى أجواء شتى وآفاق سحيقة. من انحاء فارس الى بلاد الصين أو الهند العجيبة ، إلى وادى مصر الخصيب ، بين أجناس البشر المختلفة الألوان ، وبين طبقات المجتمع ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات من ملوك ومماليك ، وسراة وصعاليك ، وتجار وحمالين ، وصاغة وصيادين ، ومقاحيم يجوبون القفار ويركبون أهوال البحار ، وبين عناصر طبيعية وغير طبيعية ، أنسية وجنية كل هذا والملك مأخوذ بحديثها مدهوش بكلامها (٢)

هذه المرحلة التى يعرض لها قصص «الف ليلة وليلة» لم يعرض لها الأستاذ الحكيم وإنما خلص منها إلى رحلة باطنة للملك شهريار ، رحلة نفس متحجرة القلب غليظة الحس ، عبد الجسد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بها وفى الصباح يقتلها ، وكذلك كان ليلة استقبل شهر زاد يشتهى

---

(١) انظر Degoegc فى دائوة المعارف البريطانية الطبعة ١١م ٢٦ ص ٨٨٤ وكذا انظر Cosquin Le Prologide-Cadre des Mille et une Nnit, Paris وقد وضع لبنانى أخيراً رسالة عن أصول ألف ليلة وليلة تقدم بها إلى جامعة بيروت 1928 لأخذ أجازة البكالوريوس فى الآداب وقد نشرت له القسم الأول من الأطروحة مجلة المكشوف السنة ٤ ـ ٢٥ تموز ١٩٣٨ ص ٢ ـ ٣ ـ ١٥ ويظهر من نظرة سريعة لها متانة البحث ونحن نوافق صاحب الرسالة الأديب الباحث منير البعلبكى آراءه فى هذا الفصل انظر لنا بحث عن «الف ليلة وليلة» باللغة الروسية بمجلة الشرق عدد ١٧ يناير ١٩٣٥ العدد ٣١١٧ السنة الثالثة ص ٣ ـ ١٥ و ٦١ ـ ٧٠ كييف اكرانيا

(٢) عبد الرحمن صدقى فى الرسالة السنة ٢ العدد ٣٩ ، ٢ ابريل ١٩٣٤ ص ٥٦٦

منها المتعة بالجسد الغض. حتى إذا سمعها تحدثه حديثها الساحر الممتع وتفتح له هذه العوالم من القصص والخيال والشعر ، تفتحت مغاليق قلبه الموصد وتحرك جامده. فاذا هو يحبها وإذا بهذا الشهوانى عبد الجسد يحبها حب القلب والوجدان. غير أن أثار العاطفة بدورها لاتلبث طويلا حتى تخبو وتصفو إلى نور هادئ شاحب ، فإذا بشهريار لايأمن للشعور بل ينشد المعرفة.

هذه الأطوار النفسية التى يجليها توفيق الحكيم على مسرح قصته تبين لنا فكرة خروج الروح عن المادة وأستعلائها عليها. ومن هنا كانت قصة (شهر زاد) عند توفيق الحكيم ليست قصة الخيال والبذخ والخرافه إنما هى قصة الفكرة والحقيقة العليا. وإستنزال فكرة القصة على هذا الوجه مظهر لعبقرية توفيق الحكيم .. إن شهر زاد فى قصة الحكيم هى قصة الحياة التى يدخلها الانسان وهو طفل يلهو ثم يتدرج منها إلى رجل يشعر ويحس ويتركها كائناً يتأمل ويفكر ، ومن هنا تجد الصلة بين شخص الأستاذ الحكيم وشخص الملك شهر يار كلاهما أنغمر فى المادة حتى شبع منها فأنطلقت منه الصيحة: لقد شبعت من المادة... شبعت منها

حقاً الاستاذ الحكيم فى هذه القصة بلغ قمة فنه ، لقد عرف كيف يعرض إحدى المأساتين ، مأساة الروح والمادة فى هذه الحياة عرضاً فنياً، ذلك لأنه كان يعرض نفسه فى هذه المأساة.

(٤)

ظهرت «أهل الفن» سنة ١٩٣٤ عن دار الهلال محتوية على ثلاث قطع ، هى مسرحية «الزمار» مع اقصوصتين واحدة «العوالم» والثانية «الشاعر» وهذه القطع معروف تواريخ كتابتها فالقطعة الأولى وهى قصة «العوالم» كتبت فى باريس فى يونيه سنه ١٩٢٧ والقطعة الثانية وهى مسرحية «الزمار» كتبت فى طنطا فى أغسطس سنة ١٩٣٠ والقطعة الثالثة وهى قصة «الشاعر» كتبت فى دمنهور فى مايو سنة ١٩٣٣

القطعة الأولى مكتوبة باللغة المصرية الدارجة ، وهى تنزل فى دورة واحدة مع كتابة «عودة الروح» والأقصوصة حكاية ثلاثة من الشباب تصادفوا مع تخت على قطار يغادر القاهرة الى الاسكندرية وفى الأقصوصة وصف دقيق لحركات تخت متنقل ، وتصوير صادق لها ، ولاشك أن توفيق أستمد قدرته على الوصف والتصوير من ذكريات طفولته حين إندمج فى جو ذلك التخت الذى كان ينزل كل صيف بيت العائلة ،والأصطلاحات الخاصة بطائفة «العوالم» والتى تعرف بلفظ «السيم» والتى تجد بعض تعابير منها فى الأقصوصة هى نتيجة هذه الصحبة. ونحن يمكننا أن نفهم جيداً هذه الحقائق إذا عرفنا أن لذكريات المؤلف وذاكرته يداً فى تكوين فنه وتلوينها لأن الفن

من حيث هو إبداع وإيجاد لا يخرج عن تأليف وتركيب لأشكال سبقت أن عرضت للفنان.. ينسقها الفنان على صور وأوضاع جديدة ، ولاشك أن هذه الأقصوصة من هذه الناحية تركيب وتأليف للاشكال التى وعاها الاستاذ الحكيم من طفولته نتيجة احتكاكه بالتخت.

القطعة الثانية «الزمار» وهى مسرحية فيها عنصر فكاهي ، وموضوعها يدور من حول ممرض مغرم بالفن فى بيئة ريفية يُعْثر على فنانة مغنية فيلتحق بركابها. ولغة المسرحية هى المصرية الدارجة، كتبها الأستاذ الحكيم سنة ١٩٣٠ وهو حديث العهد بالألتحاق بوظيفة وكيل للنائب العام فى ريف مصر.

وفى هذه المسرحية تبدو طلائع فن الأستاذ الحكيم المسرحى وقدرته على أحكام السياقة وأجراء الحوار وتهيئة البيئة المسرحية. فهى من ناحية العرض مستوفية شرط كمال أسلوب العرض المسرحى كما أتفق عليه كتاب المسرحية، والمسرحية مفعمه بالحوادث والوقائع - وهى من هنا تثير فى الإنسان الرغبة فى مطالعتها من ناحية مايؤخذ منها بالفكاهة.

وحوادث المسرحية ووقائعها ، وإن كانت تافهة الموضوع ، تجرى فى محيط ريفى بدائى فتصور قطعة من الحياة الريفية تصويراً صادقاً إلا أنها قد أخذت من مزاج الكاتب لوناً فخرجت وكأن الوقائع والحوادث خطوط تتسلل منها الى أعماق شخص «الزمار» بطل المسرحية ومن هنا لنا أن نحكم بان توفيق الحكيم وفق فى مسرحيته أن يجلى شخص «الزمار» على مسرح القصة

والعناصر الروحية فى المسرحية، وعلى وجه أخص فى شخص «الزمار» تجلى لنا بعض الشئ نفسية الكاتب من حيث أن صورة «الزمار» منسقة على أوضاع وصور تتفق مع البيئة التى حبكها الأستاذ الحكيم ، وهى مؤلفة ومنسقة من ذكريات وشاهدات الكاتب لتصرفاته فهى من هنا خارجة من نفسه.

وسبب ذلك واضح فى أن فن الأستاذ الحكيم فن ذاتى ... ينبع من ذاته نتيجة لتعمقه فى نفسه وأنسحابه عليها ، فتخرج تجاريبه كلها عن طريق نفسه بعد أن يحولها الى طبيعته الأصلية بماله من المقدرة على التمثيل.

أما القطعة الثالثة وهى أقصوصة (الشاعر)فتدور فكرتها الأولية حول مونمارتر وشهر زاد وهى فى عرضها واسلوبها تمثل مرحلة من مراحل تطور الكتابة الفنية عند توفيق الحكيم فأسلوبها ومنحى إدارة الكلام فيها والقدرة على صوغ الأفكار تعطينا المرحلة الثالثة ، حين تمكنت كتابة توفيق الحكيم على أساس. وفى الاقصوصة آراء جديرة بالأعتبار عن (شهر زاد) وهى تعتبر

مفتاحا لدراسة المسرحية الكبرى (شهر زاد)(١)

(٥)

فى فبراير عام ١٩٣٦ نشر الأستاذ توفيق الحكيم مسرحيته التاريخية «محمد» تلك المسرحية التى كتبها عن رسول الإسلام وهى مستمدة من المصادر الإسلامية. من كتب السيرة وما تناولها من كتب التاريخ والطبقات والحديث والشمائل (٢) ولكن الكاتب لم يقرأها بقريحة المؤرخ او فكر الفقيه أو بطريقة المحدث، إنما أخذها أخذاً فنياً من ناحية طبيعته الفنية فقص الحوادث مستخلصة من كتب السير كما وصلتنا ولكن بعد أن رتبها فى قالب حوار قصصى وأجلاها فى أطار مسرحى ، ومن هنا جاء الأثر الفنى فى عمل الأستاذ الحكيم (٣).

والمسرحية جاءت فى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة ، تناثرت عليها مناظر سيرة الرسول العربى من يوم ان ولد الى يوم ان رفع للرفيق الاعلى(٤). ومن هنا جاءت للمسرحية طرافة ولكن هذه الطرافة أتت من أن حياة الرسول محمد لم تكتب فيها قصة تمثيلية ومن هنا كان الاقدام على ذلك

---

(١) من الأهمية بمكان أن نلاحظ أن جو مونمارتر ومافيها من الأغراق فى الحياة المادية ، تجعل ذوى النفوس الفنية تمج المادة وكل مايتصل بها فتعلو عن أفاق المادة وترتقى ومن هنا جاءت عند توفيق الحكيم الصلة بين شهر زاد ومونمارتر

كذلك يجب أن نلاحظ مع الأستاذ عبد الرحمن صدقى أن فى شهر زاد جواً أكثر سحراً وأعمق سراً من كل الأجواء التى خلقها فى مسرحياته وسر هذا فى نظرى يرجع لكون المسرحية تدور من حول فكرة تحرر الروح من الجسد وارتفاعها عن المادة ومن هنا كانت تنزل من صميم شخص توفيق الحكيم والهذا كان أبرز لفنه من كل ماكتب

هذا إلى أن الجو السحرى فى المسرحية يعطينا عنصراً غيبيا فى المسرحية ودراسة هذا للعنصر الغيبى مهم جداً بالاضافة للناحية الغيبية عند توفيق الحكيم ـ انظر لنا ولكزميرسكى Shahrzad - ethode فى Z R. G. J. م ٣٥ ـ ١٩٣٥ ج ١ ص ١٧ـ ٢٣ النص الروسى بقلمنا من ١٧ ـ ٢١ وتلخيص لها بالفرنسية لكرميرسكى ص ٢١ ـ ٢٣ وانظر على وجه خاص ص ٢٢ من الملخص الهامش لكزميرسكى

وعن شهر زاد انظر الدكتور طه حسين بك وتوفيق الحكيم: «القصر المسحور» القاهرة ١٩٣٦ ففيها فوائد كثيرة لدراسة شهر زاد دراسة علمية منظمة

(٢) المسرحية هامش الصحيفة ١٣ ومصطفى صادق الرافعى فى الرسالة العدد ١٣٦ ١٠ فبراير ١٩٣٦ ص ٢٣٩ عمود ٢

(٣) الرافعى فى المراجع السابق ذكره عمود ١و٢

(٤) بلغت المناظر فى المسرحية أكثر من مائة منظر لم نعدها ولكن فصلا واحداً جاء فى ثلاث وثلاثين منظر !

شيئا جديداً(١).

وقيمة هذا الأثر ، آتية من ناحية فن الحوادث فيه ، فهى لاتعمل على إبراز شخص الرسول واضحاً من فكرة خاصة للمؤلف عنه ، خرج بها من دراسة تاريخ حياتة ، كما فعل أدمون فلج Edmond Fleg فى المسرحيات التى كتبها عن «ابراهيم» و «موسى» و «سليمان». ومن هنا نرى الفرق القائم بين فن كفن أدمون فلج حين أجلى شخصيات آباء اليهودية الاول وشخص الرسول «موسى» والملك «سليمان» وفن توفيق الحكيم الذى يقوم على فن الحوادث.

ولاشك ان توفيق الحكيم كان فى مقدوره أن يتناول حياة الرسول من خلال فكرة خاصة ومن المحتمل ان يكون له فكرته فى هذا. ولكن أعتبارات إجتماعية. وكونه كاتباً يكتب بالعربية وجل الناطقين بها من المسلمين. لاشك صرفت نظره عن هذا. ولهذا تجد الكاتب لم يتصرف ويتفنن فى عرض صورة حياة الرسول مخافة أن يثير عليه غضب الأزهر ويكون هدفا لسخط المتنطعين وغضب المتعصبين والرجعيين. لقد آثر العافية ولكن على حساب مسلك أتخذه فكان فى ذلك أبعد المسالك عن طبيعته الفنية ومنحاه الادبى (٢).

ولقد كتب المسرحية توفيق الحكيم فى الفترة التى أنقضت بين عام ١٩٣٤ ـ ١٩٣٥. وكان بدء تفكيره فى كتابة السيرة النبوية فى أسلوب مسرحى عام ١٩٢٧ حين كان بفرنسا غير انه لم يقم بعمل جدى حتى كان سنة ١٩٣٤ إذ طلبت اليه مجلة «الرسالة» أن يكتب لها فصلا او شيئا ليصدر فى عددها الممتاز، التى تصدره فى مستهل كل عام هجرئ عن الهجرة ، فرجع الاستاذ الحكيم الى سيرة ابن هشام وتفسيرها للسهيلى وطبقات ابن سعد وتاريخ الطبرى وكتب للمجلة

---

(١) إسماعيل مظهر فى المقتطف م ٨٨ ج ٣ مارس ١٩٣٦ ص ٤٢٤، ومن المهم أن الأستاذ إسماعيل مظهر خاتة عمله فى هذا البحث حين قال: «إن حياة نبى العرب أحيط بها من جميع توحليها ودونت كل دقائقها وأكثر وقائعها وقيدت جميع الأحاديث التى تتعلق بها على وجه من التقريب فلم يترك المتقدمون من كتاب السير مادة واحدة يمكن أن يشعر المؤرخ حيالها بانه فى حاجة إلى تفكير أو مقارنة لأستخلاص حقيقة جديدة تخفى على الناس فيها، لأننا نحن المشتغلين بالإسلاميات نعلم علم اليقين أن حياة الرسول من أبعد الأشياء عما تصوره لنا كتب السير خصوصاً بعد تلك الابحاث القيمة التى قام بها جولدزيهر وسيرنجر وويلهاوزن ونولدكه وفيبل وكايتانى ـ ومن المهم أن نقول أننا انتهينا ببحوثنا عن حياة الرسول فى الدراسات التى ألقيناها بمعهد التاريخ التركى إلى اضافة شئ جديد على هذه الابحاث وأجلبنا للرسول سيرة وحياة ليست من كتب السير انظر لنا Islam Tarihi ج ١ المقدمة

(٢) محمد صبيح فى المقطم ٢٧ مارس ١٩٣٦ ص ١١ عمود ٥

فصلا من حياة الرسول فى قالب تمثيلى ، فصادفت نجاحا عند جمهور الرسالة المتنور ولم تثر شيئا مما كان الكاتب يخشاه فمن هنا تشجع وراجع ما أمكن من كتب السير والحديث والشمائل وأخذ يكتب سيرة الرسول فى اسلوب مسرحى(١).

ومهما يكن من شئ فالاثر الذى تركه الأستاذ الحكيم من كتابة السير على نمط تمثيلى كان كبيراً ، حتى أن زعيم المدرسة القديمة فى الأدب مصطفى صادق الرافعى هلل للمسرحية وأعتبرها مغنماً فنياً للسيرة النبوية. ومما لاشك فيه أن توفيق الحكيم وفق فى هذه المسرحية توفيقاً كبيراً من ناحية فن الحوادث ، ولاريب أنه فى كتابة السيرة على هذا النمط صاحب لون شخصى يستمده من طبيعته الفنية، ومن هنا لا نجد معنى لقول الأستاذ مظهر: «..أما الأستاذ الحكيم فقد قصى الحوادث كما وقعت ونقل الأقوال كما قيلت بلسان أهل العربية الفصيح ولم يزد من عنده على الأحاديث من شئ الا وظهر كالرقعة الدخيل فى الثوب القديم ، فأنقص ذلك بعض الشئ من قوة السبك الأسلوبى فى بعض مواضع القصة. وكل ماهو جديد فى ماكتب الأستاذ الحكيم ؛ أنما هو الصور التى صوربها الأشخاص فى بعض الحوادث فجعل هذا يقطب جبينه وذلك يجلس القرفصاء وغيرهما يشير بيده على أن هذا أيضاً يمكن أستخلاص الكثير منه من كتب السير التى أحاطت بوقائع ذلك العصر احاطة شاملة»(٢)

لأن الفن ان كان هو التأليف والتركيب وسوق الأشياء فى حيوية فلا يعاب على الأستاذ الحكيم كل هذا ، من حيث إن كل ما كتب عن الرسول مادة خام ولبنات أساسية للفنان أن يستعملها فى بناء الاثر الفنى الذى يرغبه ، ولاشك أن توفيق بطبيعته الفنية أخذ هذه المواد من مواضعها فى كتب السيرة وساقها سوقا فنياً ليخلص بأثر جديد من الفن ، غير أنه ساقها من ناحية فن الحوادث كما وقعت مضطراً إلى ذلك لامختاراً ، فمن هنا كان ابتعاده عن طبيعته الفنية ومنحاه الأدبى.

ولغة هذه القصة المجلاة على نمط مسرحى ، من أروع الاساليب فى عمومها ، عربيتها العربية الكلاسيكية ،وسبب ذلك أن الأستاذ الحكيم آثر أن يسوق الكلام من نصه التاريخى كما جاء فى كتب السير ، فمن هنا كانت تلك الروعة البيانية والبلاغية فى المسرحية.

والمسرحية من ناحية السياقة وإحكام الحوار والبيئة بالغة حدها وقد يكون أبرز ما للاستاذ

---

(١) أحمد الصاوى محمد فى مجلتى م ٢ ج ٣٧٣ فبراير ١٩٣٦ ص ١٧٨ ـ ٢٩٢

(٢) اسماعيل مظهر فى المقتطف م ٨٨ ج ٣ مارس ١٩٢٦ ص ٤٢٢

الحكيم فى كتابته سيرة الرسول على نمط من السيرة هذا العمل من إحكام الحوار والبيئة والبراعة فى السياقة .

(٦)

فى صيف عام ١٩٣٥ كان الأستاذ الحكيم والدكتور طه حسين بك معتكفين فى ضاحية سالنش الباريزية من ريف فرنسا يشتركان فى وضع قصة طويلة تدول حول شهر زاد ، التى هى رمز كل ما كان وكل مايكون وكل ماسيكون ، ولقد تحدث الدكتور طه بأسلوبه البليغ الرائع عن القرية التى نزلاها وعن جبالها ، ومن ثم أجلى قصته على مسرحها الطبيعى الجميل. وكان بدء حديث الدكتور طه عن «توفيق الحكيم» ، وفى هذا الفصل الذى يكوّن رسالة «سمير شهر زاد» نقع على شئ من النقد لا يخلو من لذة أو فكاهة تناول بها الدكتور طه حسين الاستاذ الحكيم ، وهو على ما هو عليه من أسلوب رائع فى التهكم واللذع .. قال عن لسان شهر زاد وهو يسألها لم لم تقض الشتاء فى مصر فتجيب: «هو الذى ردنى عن مصر بكتابة هذا - مشيراً لمسرحية شهر زاد للاستاذ الحكيم - الذى لم أحبه ولا أستطيع أن أحبه... لأنه كشهريار لم يفهمنى وما أظنه سيفهمنى» ومن هنا تقوم قصة شهر زاد حيث يتناولها الدكتور طه حسين بطرف من بيانه وأدبه والأستاذ الحكيم بطرف من فنه وسحره ، والقصة ومن أولها لآخرها شرح وتفسير لمسرحية شهر زاد الخالدة ومن هنا كانت أحاديثها عن طبيعة الاديب وضميره

القصة كما قلنا مفتاح لدراسة «شهر زاد» فى أفكارها. أما من ناحية الأسلوب والعرض فهى تمتاز بأنها جمعت أرشق أسلوبين فى العربية. أسلوب طه حسين السهل الممتع الذى يحوى فى طياته على أدق تهكم وابرعه عرف فى تاريخ الأدب العربى، وبيان الأستاذالحكيم الساحر، ومن هنا كانت للقصة حياة فى أسلوبها وقالبها فضلا عمالها من حياة من ناحية معانيها وأخيلتها.

أما موضوع القصة فكما قلنا تدور بين المرأة التى تمثلت فيها حواء وبناتها جميعاً. وبين خيال الأديب الذى يختزن أجيال الماضى وانحاء الدنيا فى الساعة يحياها والمدى الذى تبصره عيناه. أما منحى العرض فهو من أسلوب القصة وتقرأ هذه القصة فاذا بك تنتقل من مشهد طريف فيه لهو وعبث الى فكرة عميقه تمس الزمن والخلود. أو من كلمة هازلة فيها نقد وسخر ، الى بحث شائك يمس الدين والخالق.

وخلاصة القول ان فى هذه القصة يبدو فن توفيق الحكيم فى تمامه وأدبه فى دقة آدائه. لأن هذه القصة تمثل الطور الحالى من أدبه حيث تطور أسلوبه اللغوى الى التحكم فى الألفاظ تبعاً للمعانى

(٧)

كان ذلك عام ١٩٣١ وتوفيق الحكيم لايزال وكيلا للنائب العام فى الأرياف يشتغل ، لست أدرى على وجه من التحقيق ، فى نيابة طنطا او الزقازيق: «يحيا مع الجريمة ويعيش فى اصفاد واحدة ، يطالع وجهها كل يوم ولا يستطيع محادثتها على انفراد» ومن هنا كان لايشعر بالحياة الهنيئة فى العيشة التى يحياها ، لهذا أمسك القلم وأخذ يدون يومياته ، وفى ذلك يقول:

«لماذا أدوّن حياتى فى يوميات ؟ ألانها حياة هنيئة ؟ كلا! إن صاحب الحياة، الحياه الهنيئة لايدونها، إنما يحياها. أنى أعيش مع الجريمة فى اصفاد وحدة انها رفيقى وزوجى أطالع وجهها فى كل يوم ، ولا أستطيع أن أحادثها على أنفراد هنا فى هذه اليوميات أملك الكلام عنها، وعن نفسى ،وعن الكائنات جميعاً. أيتها الصفحات التى لن تنشر! ما أنت إلا نافذة مفتوحة اطلق منها حريتى فى ساعات الضيق! »

وحقا اطلق لنفسه حريته فى ساعات ضيقة هذا الرجل الذى له طبيعة الفنان وسموقه وسموه والذى نزل ميدان العمل كمحقق يقضى يومه بين الجرائم ... اطلق حريته لدرجة ان تحدث عن وقائع خطيرة كانت تقلب حكومة وتقيم وزارة وتسقط وزارة إذا كانت وقعت فى بلد غير مصر يحترم فيها القانون والدكتور والكرامة الانسانية. ولكن الأوتوقراطيه المصرية التى يحتضنها البرجوازيين من أصحاب رؤوس الاموال من الأجانب وطبقة الحكام من الأتراك والمتتركين الذى يحتمون فى القصر ، جعلت هذه اليوميات تمر وكأنها لم تحتو علىّ شئ. وان انتبه لها بعض الصحافيين ، فأشاوروا إلى خطورة ماتحتويه(١).

وهذه اليوميات صرخة من رجل القانون والعدالة فى مصر ضد هذا القانون المزعوم والعدالة المزيفة ... صرخة من الصميم.

ولهذا لا نعتقد أن توفيق الحكيم من طبقة الكتاب المتعالين عن الشعب وآلامه كما تبادر الى بغض الاذهان أيام محن الانتخابات الأخيرة فى مصر ، حين كان على زاوية من صحيفة الأهرام يتساجل هو والدكتور منصور بك فهمى(٢).

نشأ توفيق الحكيم ، من أسرة أرستقراطيه من الأم ، وغنية ولكن من طبقة الفلاحين من جهة

---

(١) الاهرام على الهامش لصحفى عجوز

(٢) الوفد المصرى ١٠ مارس ١٩٣٧ فوق سطح الحياة حدأتان تتناجيان لعباس حافظ ص ١ و ٥

الأب ، وعاش يرى كيف تمتهن أرستقراطية مزعومة لوالده، فنقم على روح التعالى ولكنه لم يخلص من فردية باعدت بينه وبين المجتمع وجعلته ينظر إليه ،نظرات شخص يشارك الشعب آلامه ولكن من بين غدق السحاب...، ثم كانت النزعة الغيبية عنده فاندفع يطلب للشعب حياة روحية تعلو عن معترك الحياة المادية، ومن هنا جاءت تهمة بيروقراطيته وأنه من طبقة الكتاب البرجوازيين، الذين يظهرون ألمهم لآلام الشعب زوراً ويعملون على تخديرهم .. كل هذا قيل فى توفيق الحكيم، ومنطق القائلين صحيح فى النظرلو وقفنا عند الظواهر ولكن لو نظرنا إلى الأعماق، أعماق الرجل وشخصيته لما تطرق إليناشك فى نبالة إحساسات الكاتب .. ومن هنا نعتقد أن «يوميات نائب فى الأرياف» قطعة من الأدب الأنسانى بل قطعة فريدة فى تاريخ الأدب العربى من الانسانيات.

ولغة هذه اليوميات تعود للطور الثانى من أطوار تدرج أسلوب توفيق الحكيم الكتابى ودراسة هذا الأسلوب واستخلاص العناصر الاساسية فيه تساعد الباحث على تقسيم آثار الحكيم إلى دوراتها التاريخية من حيث كتابتها.

وقد نشرت هذه اليوميات فى مجلة «الرواية» التى تصدر عن دار مجلة «الرسالة» فى مجلد السنة الأولى عام ١٩٣٧ ثم جمعت فى كتاب خرج فى قرابة المائتين والخمسين من الصفحات مطبوعة على ورق فخم فى مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

(٨)

فى ختام سنة ١٩٣٧ جمع الأستاذ توفيق الحكيم مانشره من المسرحيات فى مجلدين أخرجهما عن مكتبة النهضة المصرية فى قرابة الستمائة من الصفحات ، وهذه المجموعة تحتوى فى كل مجلد على أربع مسرحيات، صدرت الأولى بمسرحية «سر المنتحرة» بينماالثانية صدرت بمسرحية «الخروج من الجنة» وكل هذه المسرحيات نشر ماعدا مسرحية «سر المنتحرة» ونشرها كان فى مجلة (مجلتى)وذلك على التقريب فى مجلد السنة الأولى

أما مسرحية «سر المنتحرة» فجاءت فى قرابة ١١٥ صفحة من الجزء الأول من مجلدى المسرحيات ، وكانت فى الأصل عنوانها «بعد الموت» كما يشير إلى ذلك الأستاذ توفيق الحكيم فى صدر المسرحية ويظهر أن المسرحية كانت معدة للطبع من عام ١٩٣٣ بدليل ورودها فى قائمة الكتب التى تحت الطبع التى جاءت بالصفحة الأخيرة من الجزء الثانى من قصة «عودة الروح» ومما يزيد هذا الظن وثوقا أن لغة المسرحية ترجع للطور الثانى من أطوار تدرج الكتابة الأدبية عند

الأستاذ الحكيم فهى من هذه الناحية كتبت فى الفتره التى انقضت بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ أعنى فى الفترة التى كان فيها توفيق الحكيم يشغل منصب وكيل للنائب العام فى الريف المصرى.

ولقد غيرت «الفرقة القومية» أسم المسرحية حين قامت بإخراجها وجعلتها «سر المنتحرة» وأخرجتها على مسرح الأوبرا الملكية وأفتتحت بها الموسم التمثيلى لسنة ١٩٣٧ وقد أختلفت الآراء فى المسرحية ومقدار هذا النجاح ، غير أن هنالك شبه اتفاق أنها كانت ناجحة إلى حد أعلى من المستوى العادى. ومع هذا يمكن لمن يقراء المسرحية أن يشعر بقوتها الدرامية ومقدار هذه القوة، لأن المسرحية قطعة من التراجيدا ـ المأساة ـ والتراجيدا يمكن الشعور بقوتها الدرامية من مجرد التلاوة.

وهذه المسرحية تدخل فى عداد المسرحيات الأولى لتوفيق الحكيم ، تلك المسرحيات التى خلدته ككاتب مسرحى ، وتدور فكرة هذه المسرحية من حول فكرة الزمان والعمر وأثرهما على النفس البشرية، غير أن إبراز الفكرة جعلت شخوص المسرحية تتناقض فى حركاتها ، مما قد يحمل هذا على انقسام شخصياتها واختلاف المنازع التى تحركها.

وتلى هذه المسرحية فى المجموعة مسرحية «نهر الجنون» التى نشرت فى الأصل بعدد ١٥ يناير سنة ١٩٣٥ بمجلتى ثم جمعت فى مجموعة المسرحيات وهى ترجع بتاريخ كتابتها إلى نفس الفترة التى كتبت فيها مسرحية «سر المنتحرة» وفكرة هذه المسرحية قديمة كتب فيها فى العربية جبران خليل جبران والدكتور شبلى شميل غير أن للحكيم فى المسرحية شخصية تظهر فى السياقة وإدارة الكلام واحكام الجو المسرحى

وتقوم بعد هذه المسرحية فى الجزء الأول من المسرحيات مسرحية كوميدية فى ثلاثة فصول هى «رصاصة فى القلب» وهى نشرت فى الأصل على ثلاثة أعداد من «مجلتى» فى مجلدها الأول فى الأعداد الثلاثة الأولى منها. والمسرحية قائمة فى كل سطر منها على عنصر الفكاهة التى تستثير الباعث على الضحك ومن هنا كان جانب الملهاة فيها.

أما مسرحية «جنسنا اللطيف» والتى يختتم بها الكاتب الجزء الاول من مسرحياته فقد نشرت فى الأصل بعنوان «بنات بلادى» فى المجلد الأول ص ١١٧٧ ـ ١١٩٢ من مجلتى بالعدد الحادى عشر. وقد كتبت فى الشهور الأولى من عام ١٩٣٥ بالقاهرة وهى مسرحية عصرية تمثل نزول المرأة ميدان الحياة العملية ووقوفها فيها موقفاً ممتازاً ويتقدم فيه عن موقف الرجل فى بعض الساحات.

أما الجزء الثانى من المسرحيات فكما قلنا مصدر بمسرحية من الرتبة الأولى هى «الخروج من الجنة» وقد نشرت فى الأصل بأسم «الملهمة» بالعدد الثامن والتاسع والعاشر من المجلد الأول من مجلة مجلتى وهذه المسرحية مستنزله خطوطها من قصة لأبى نواس مع عنان جارية الناطفى، ومن المهم أن نقول أن هنالك صلة بين شخصيات هذه المسرحية وشخصيات شهر زاد ، فشخص عنان تقابل شخص شهر زاد ، فبينما أنت ترى شهر زاد تقول لشهريار: أنك تبقى على لكونك تجهلنى فى المنظر الثانى ترى عنان تبعد مختار عنها خوف أن يعرفها فيملها وذلك فى المنظر الثالث من المسرحية ، وهذه المشابهة ليست عرضية ، إنما تتصل بالعناصر الروحية التى تكون المرأة. أما شخص «مختار» فى المسرحية فعناصره الروحية وما هو عليه من تباين وتخالف فى النوازع النفسية، إنما يستحضر فى الذهن شخص توفيق الحكيم ، لهذا نعتقد أن شخص مختار يمثل توفيق الحكيم تمثيلا دقيقاً وخصوصاً لناحية التردد نتيجة تباين التوازع النفسية فيه.

أما مسرحية «أمام شباك التذاكر» فقد سبق أن أشير إليها فى موضوع آخر مع مسرحية الزمار ، وقد نشرت المسرحية «امام شباك التذاكر» فى المجلد الأول من مجلة «مجلتى» كما أن الزمار نشرت فى مجموعة أهل الفن.

ومسرحية «حياة تحطمت» التى يختتم بها توفيق الحكيم جزئى المسرحيات فهى فى أربعة فصول وخمسة مناظر ، وهى من نوع المأساة وقوتها الدرامية يشعر بها الانسان من مجرد تلاوتها، غير أنها لاتقف على أساس من المساواة مع مسرحيات «شهر زاد» و «أهل الكهف» أو «سر المنتحرة» وهذه المسرحيات لم يسبق لها النشر قبل خروجها فى مجموعة المسرحيات.

والى هنا لنا أن نقف فى استعراض آثار الأستاذ توفيق الحكيم

(٩)

أما وقد انتهينا من استعراضنا الاجمالى لآثار توفيق الحكيم الى هذا الحد فلنا أن نختتم هذه الدراسة بأستعراض لماكتبه توفيق الحكيم فى الجرائد والمجلات ولم يجمع بين دفتى كتاب بعد.

وقبل كل شئ يجب أن نلاحظ أن لتوفيق الحكيم مسرحية من نوع الملهاة فى ثلاثة مناظر عنوانها «مجلتى فى الجنة» نشرتها له مجلة مجلتى فى ملحق فصل الربيع من «كليوباترة» التى تصدرها ، وهذه المسرحية تدور حول شخص الصحافى المصرى المعروف أحمد الصاوى محمد صديق توفيق الحكيم الحميم ، اذ تجليه على مسرح القصة بروحه الصحافية وهو يغادر الجنة ليظفر بحديث لأهلها من سكان الجحيم وهذه المسرحية تمتاز بأظهار ماللأستاذ الحكيم من مقدرة على

الدعابة البريئة.

هذا ولتوفيق الحكيم مسرحية صغيرة عنوانها «الساقون الثلاثة» نشرتها له مجلة «الحديث» الحلبية التى يصدرها الاستاذ سامى الكيالى فى العدد الممتاز من مجلدها الثامن ص ٣٧ ـ ٤٤ وتمتاز هذه المسرحية بروحها الخفيفة الفكهة وبمحاوراتها الدقيقة

هذا وقد نشر توفيق الحكيم فى مجلة «المهرجان» التى تصدر عن القاهرة قصة عنوانها «عدو المرأة» وفى هذه القصة نقف على بعض التحليل لعداوة توفيق المزعومة للمرأة ، ويمكن الاستفادة فى هذا الموضوع بأجابة توفيق الحكيم عن سر عداوته للمرأة تلك لاجابة المنشورة فى كليوباطرة ملحق عدد الشتاء من مجلتى ص ١٥ ـ ١٧ و ٢٤

ولتوفيق الحكيم فصل عن مونمارتر منشور فى كتاب باريس لأحمد الصاوى محمد وقد نشرته مجلة «الحديث» فى عدد أغسطس من السنة السابعة ١٩٣٣ وهذا الفصل يكون القسم الثالث من أهل الفن. وفى العدد الممتاز من سنة ١٩٣٥ نقع على قطعة فى (الحديث) لتوفيق الحكيم عنوانها (فنان الظلام) وفى هذه القصص والمسرحيات ينحصر ما كتبه توفيق الحكيم على صفحات المجلات مما يتعلق بالفن.

على أن لتوفيق الحكيم بعض الآراء نشرتها له مجلة (الحديث) تلك المجلة التى تصدر عن حلب بسوريا وتعمل بجهود صاحبها الأستاذ سامى الكيالى على إيجاد حياة جديدة للشرق .

وأهم مانشره توفيق الحكيم فى هذه المجلة بحث له عن الأسلوب الأدبى للمسرحيات وهل تكون العامية أم العربية الفصحى ، ومن رأيه فى هذا البحث أن التجربة وحدها هى التى تلهم الكاتب الجواب على هذا السؤال ـ انظر مجلة الحديث م ٩ ج ٧ فبراير ١٩٣٥ ص ١٦٩ كما أن له رأياً فى الاستفتاء الذى عرضته عليه مجلة الحديث عن موضوع (أين تلتقى وأين تفترق ثقافة رجل القانون وثقافة رجل الأدب) ومضمون هذا الرأى أن الحقوق ليست سوى مجموعة عادات وعقائد وأخلاق وصفات أعتنقتها البشرية بحكم السليقة وظروف المعاش ثم أصطلحت عليها ونظمتها ونظمتها فأصبحت قانوناً يخضع الجميع لسلطانه.

وما الأدب إلاوصف وابراز وتحليل لعين تلك العادات والعقائد والأخلاق والصفات الإنسانية قد أفرغ فى قالب جميل ليستهوى النفس ويصقل العقل، ومن هنا كانت الثقافتان تلتقيان فى المنبع الأساسى: الانسانية

أما الافتراق فيكون فى شكل البناء ، فبينما رجل الحقوق يبنى من مادة الإنسانية هيكلا

عارياً لاأثر للخيال فيه، متيناً رصيناً بقوانينه المستخرجة من العرف والتقاليد تجد رجل الأدب يبنى قصراً بديعاً محاطاً بجنات ، مرمرى الأعمدة مزخرف القباب قد أبرز على جدرانه الحياة أجمل من الحياة، فهما متحدان فى المادة مختلفان فى الصناعة ، ملتقيان فى الوحى مفترقان فى الاسلوب ـ انظر مجلة الحديث م ١٠ ج ١ يناير ١٩٣٦ ص ٢٣ ـ ٢٤

وللأستاذ الحكيم رأى فى تأثير الأدب الأوروبى فى الأدب العربى وذلك مدرج فى مجلة الحديث م ١١ ج ١ يناير ١٩٣٧ ص ٣٢ ـ ٣٥ وفى هذا البحث يقول توفيق الحكيم ان الحضارة الأوروبية أشد الحضارات نفوذاً فى الشعوب ، ولعل ذلك يرجع الى تسخيرها العالم والطبيعة فى تيسير سبيل المواصلات مما لم يعهده العالم من قبل ، ولهذا الاثر نتيجة فى اذاعة الافكار والأوروبية ونشرها ومن هنا كان القول بتأثر الشرق الأدبى بالحضارة الأوروبية هو عين البديهة، ومن هنا ينبغى أن يتأثر الأدب العربى بالحضارة القائمة الآن ، إذا أراد أن يحيا وان ينتشر ويعترف به ، ولاشك أن هذا التأثر حدث ، وكان شديداً بعد الحرب على نحو فجائى أشبه بالطفرة ولقد أدرك العربى من احتكاكه بأوروبا أن وسائل التعبير قد تغايرت وتطورت وأنه فى جميع العالم تواضع الكتاب ان يلبسوا أفكارهم ثيابا متشابهة فكان من الطبيعى أن يتأثر بهذا اللباس الأدبى الشائع الأدب العربى الحديث. على أن اللباس شئ والروح شئ آخر ، ولهذا لايخشى مطلقاً من الباس الأفكار فى العالم العربى الثوب الأوروبى على شرط أن يكون طابع هذه الافكار وروحها شرقية محضة

وفى العدد الممتاز من مجلد هذه السنة من مجلة الحديث نقف على رأى توفيق الحكيم فى كيفية العمل على أحياء الثقافة العربية القديمة وماهية المؤلفات الغربية التى يحتاجها.

الشرق العربى فى نهضته الفكرية وهل يغنى تلخيصها عن ترجمتها.

كما وانك ترى لتوفيق الحكيم رأياً فى المعنى الأنسانى فى لبس القبعة بالمجلة الجديدة م ٦ ج ٥ مايو ١٩٣٧ ص ٧٠٦ وخلاصة هذا الرأى أن مصر فى ثورتها ضد لبس القبعة إنما تثبت على نفسها البعد عن الروح الأنسانية وتبين الانعزال فى عقليتها وضعف أفقها الفكرى ، ان مصر فى الواقع لم تتصل حتى الآن بالعالم المتحضر أتصالا يشعره بوجودها ويشعر أبنائها بأنهم جزء منه. فما المصريون فى حقيقة الأمر الاشعب صغيرلا وجودله على خريطة الفكر الانسانى المتحضر وعقليته فى ذاتها لم تزل تميل الى العزلة الذهنية ، وأمام مصر وقت طويل قبل أن تهضم الأفكار الانسانية فى ذاتها وتصبح أهلا للانضمام الى هيئة الامم المتحضرة.

وإلى هنا نقف بالبحث عن توفيق الحكيم خاتمين الدراسة بهذه الأبيات التى لها دلالتها مع شخص توفيق الحكيم وهى للشاعر وليم بليك:

Do what you will, this worldiss a Fiction
And is made up of contradiction

بعض المراجع

١) آثار توفيق الحكيم الفنية والادبية:

أهل الكهف : مطبعة مصر مايو ١٩٣٣ ١١٧ صفحة من القطع الكبير

عودة الروح فى مجلدين : مطبعة الرغائب ديسمبر ١٩٣٣ ٢٤٥ ـ ٢٣٣ صفحة من القطع المتوسط

شهر زاد : مطبعة دار الكتب مارس ١٩٣٤ ١٦٢ من القطع الكبير

أهل الفن: مطبعة الهلال سنة ١٩٣٤ ١٣٣ صفحة من القطع الصغير

محمد: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦ ٤٨٥ من القطع الكبير

القصر المسحور : بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك مطبعة دار النشر الحديث

يوميات نائب فى الارياف: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ فى ٢٣٤ صفحة من القطع الكبير

مسرحيات توفيق الحكيم فى مجلدين : مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٣٧ فى ٢٩٨ ـ ٣١٢ صفحة من القطع المتوسط

عصفور من الشرق: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ابريل سنة ١٩٣٨ فى ٢٣٣ صفحه من القطع المتوسط

٢) كتابات توفيق الحكيم أهمها:

أـ مساجلات بينه وبين الدكتور منصور فهمى بجريدة الاهرام نوفمبر ١٩٣٦ ـ مارس ١٩٣٧

ب ـ من برجنا العاجى تأملات فى الادب والحياة ـ بمجلة الرسالة ـ السنة السادسة العدد ٢٣٧ ـ ٢٥٨

جـ ـ «الرسالة» و «الحديث» و «مجلتى»

٣) كتب جديدة صدرت فبيل الاسبوع الاخير من اكتوبر سنة ١٩٣٨

تحت شمس الفكر : ١٥ اكتوبر ١٩٣٨ ١٧٦ صفحة من القطع المتوسط

عهد الشيطان : ١٥اكتوبر ١٩٣٨ ١٥٣ صفحة من القطع المتوسط

تاريخ حياة معدة : ٢٥ اكتوبر ١٩٣٨ ٢١٠ صفحة من القطع المتوسط


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الباب الخامس

توفيق الحكيم

حياته النفسية من كتبه ـ تأثيره

هذا الباب بقلم الدكتور إبراهيم ناجى



(١)

توفيق الحكيم اليوم شخصية يدور حولها الجدل ، وتتناقض الأقوال ، ولعله ينظر إلى هذا الجدل الذى يدور حوله ؛ والتناقض الذى يسمعه من أفواه الناس أو يتردد فى الصحف . . ويقول مع المتنبى:

أنام ملء جفونى عن شواردها

ويسهر الخلق جراها ويختم!

غير أن توفيق الحكيم لاينام عن شواردها ملء جفونه فحسب بل ينام ملء جفونه وملء قلبه وملء كل شئ ! وقد أصاب «أنطون بك الجميل» حين قال أن «توفيق الحكيم» ملك ، لأنه منصرف عن هذه الحياة تماماً . .

إن هذا القول بليغ غاية البلاغة ، ومصيب غاية الأصابة، ومعبر أدق التعبير وما أعلم أن أستطاع أحد قبل ذلك أن يلخص توفيق الحكيم هذا التلخيص العجيب فى لمحة خاطفة.

هو ذلك الأنصراف عن الحياة ، هو ذلك الاستغراق فى الذهول، ذلك «الأبد» الذى ينغمس فيه توفيق الحكيم ، هو سره وهو النواة التى تدور حولها حياة توفيق الحكيم.

وقد حاضرت عنه ذات ليلة محاضرة طويلة فلم أزل بهذه «النواة» حتى حُلّت مشكلة الدائرة ، غير أنى كنت إلى ذلك التاريخ، تاريخ المحاضرة ، قد وقفت عند مرحلة خاصة من حياته ، وأتفق أن المرحوم إسماعيل أدهم أصدر كتابه عن «توفيق الحكيم» فى ذلك الوقت ، فوقف عند المرحلة التى وقفتُ عندها ، وقد كان بينى وبين المرحوم أدهم اختلافات كبيرة فى وجهات النظر ، وذلك ناشئ من أعتماد أدهم على طريقة أستقرائية بحتة. ومن أنه أعتبر الأشخاص والحوادث الممثلة فى كتب توفيق الحكيم حقائق واقعية، وفاته أن توفيق يعيش بعقله الباطن ، ومن خصائص العقل الباطن الرمز والايحاء والاخفاء والتعمية !

على أنه مهما يكن اختلافى مع المرحوم أدهم فقد اتفقنا فى أشياء كثيرة. .

أتفقنا على أن توفيق الحكيم لا يكره المرأة، وادعاؤه كرهها باطل! وسرّ علاقته بالمرأة يتضح من التحليل السيكولوجى الآتى:

إذا أردت أن تفهم شخصاً ما على حقيقته ، فلن يمكنك ذلك حتى ترى كيف يواجه «موفقا» ما ـ أو بالأصح عندما تعترضه «أزمة» عليه أن يتصرف ازاءها. فمن الناس من يتحايل ويسعى حتى يمكنه أن يكون ندا للموقف أو يعلو عليه ، فهذا مانسميه فى العُرف الشائع

بالنجاح. ومنهم من يحاول أن يحل الموقف بهدم الموقف ذاته، أو بالخلاص من الذى أحدث الموقف ، أو بالخلاص من البيئة التى نشأ فيها محدث الموقف ، أو بالخلاص من نفسه لأنها السبب المباشر فى كل ماحدث .. ومن ثم تفهم لماذا يحدث أكثر الجرائم ، وندرك معنى الانتحار ، وهكذا... وأخيراً من الناس من يهرب من الموقف، أو يؤجله إلى حين ، والتأجيل ضرب من الهرب فتوفيق الحكيم يمثل الهارب بصورتين:

لقد لقى فى حياته إمرأة أحبها فاخفق فصدم فلم يحاول قتلها أو قتل أهلها ، ولم يحاول أن ينقلب عربيداً لينتقم من البيئة ولم يحاول قتل نفسه...

لم يحاول شيئاً من ذلك ولكنه ولىّ هاربا وكان هروبه الأول ضرباً من الأنطواء الباطنى الذى يتميز به أكثر العصبيين والفنانين.

لم يكن هرباً بحق ، وإنما «أبتلاعا» سيكولوجيا لحادثة لم يستطع اخفاءها عن عينه فاخفاها فى باطنه،

وكان هروبه الثانى محاولة للنسيان بطريقة فنية، وذلك بأن يحاول نسيان الإخفاق بالكتابة عن الإخفاق، أو بضد ذلك وهو تخيل النجاح فى المضمار الذى أخفق فيه ، أجل - يتخيل ماذا كان يمكن أن يقع لو أنه نجح، وماذا كان يمكن أن يحدث لو أنه أحب فافلح... وفى الحالة الأخيرة قد يرفعه فنه إلى أفاق تجعل الخيال قريباً جداً من الواقع.

ويذكرنى ذلك بوصف رائع لأرنولد بنيت عن المشنقة، جعل أحد المعجبين به يكتب اليه مثنيا عليه، وقائلا له «لابد أنك رأيت بعينيك أو عاينت شيئا من هذا»

فأجاب بينت: «كلا ياسيدى انى لم أر مشنقة فى حياتى»!..

وما كتاب توفيق الحكيم: «الرباط المقدس» غير هرب فنى على الطراز الذى ذكرته..

هرب فنى جليل ، يبلغ فيه توفيق الذروة، حتى يختلط على الانسان الواقع والخيال، وحتى يظن القارئ أنه عانى كل ذلك كما عانى ارنولد بنيت المشنقة..!

قلت انى وقفت والمرحوم ادهم مع توفيق الحكيم عند مرحلة واحدة.

هذه المرحلة هى فى رأيى المرحلة الأولى فى حياته ، وهى المرحله التى يقطعها الفنانون جميعا، وهى مرحلة النظر الباطنى introvert أو أدمان التأمل فى داخل النفس ، فإما يموتون عندها أو يمد الله فى أجلهم فيدركون المرحلة الثانية وهى مرحلة النظر الخارجى Extravert ومما يذكر عن فاليرى على سبيل الدعابة أنه فى المرحلة الأولى تقاربت حدقتا عينيه من أنفه لأدمانه التأمل فى

ذات نفسه، فلما بلغ المرحلة الثانية ـ أى أخذ يفكر جديا فى العالم الخارجى تباعدت حدقتاه كأنما أصيب بالحول!

لن أتكلم اليوم عن المرحلة الأولى ، فقد وكل الىّ فى هذا البحث أن أتولى الكلام عن الثانية ولدى الآن كتب توفيق الأخيرة، وهى التى تعنى بمشا كل العالم، وتدرس أحواله ونظمه، سأتكلم عن توفيق الحكيم من ناحيتها ، مع العلم بأنه لم يخلص بتاتا من عالمه الخاص، لم يتجرد من النظرة الباطنة التى هى دأبه فى كل ما كتب.

قبل أن أتحدث عن آراء توفيق الجديدة اجد أنه لابد لى من العودة إلى تلخيص ما كتبته عنه سابقا. لعلمى أن كثيراً من الناس لم يحيطوا بذلك ، ولأهمية ذلك البحث فيما نحن بصدده الآن:

يقول «بران وولف» فى كتابه «الحياة الناجحة» Successful jiving أن طريقته فى تحليل النفسيات هى طريقة طبيعية عملية: فما عليك إلا أن ترسم أربع دوائر متراكبة للشخص المقصود تحليله: الأولى طفولته والثانية مراهقته والثالثه رجولته والرابعة حياته الاجتماعية والفنية ، متذكرا خصائص كل عهد سيكولوجيا، ثم مبينا فيما يختص بعمله وفراغه وزواجه ودينه ومذهبه السياسى: لأى مدى هو ناضج فى كل منها. فمن خصائص الطفوله اللعب والخيال وعدم المسئولية، ومن خصائص المراهقة الأنانية والعنف والتظاهر والميل إلى الهدم والأستهتار، ومن خصائص الرجولة العادية الموازنة واستقرار كفتى الميزان، ومن خصائص الرجولة الممتازة، الخروج عن الأنانية الى الغيرية، أى العمل للمجتمع، ثم الابتكار الفنى.

فلنأخذ على سبيل المثال كاتبنا توفيق الحكيم. لابد لنا أولا من إستعراض طفولته لما لها من الأثر البالغ فى تكوينه فيما بعد.

يقول أدولف الرز فى كتابه سيكولوجية الخلق ان الطفل ينشأ من يومه على الصراع بين إرادتين إرادة القوة وإرادة المجتمع وعلى مقدار الموازنة بينهما وتغلب إحدى القوتين على الأخرى، يكون خلق الطفل ، ثم المواهق ثم الرجل فيما بعد، على صورة من الصور..

ولقد نشأ توفيق الحكيم من أم تركية وأب مصرى فلاح. وظلا يتجاذبانه كل منهما بدوره للخروج إلى دائرته والسير على طبيعته ، فلا الأم أفلحت ، ولا الأب ، أى لم يفلح أحد الأبوين فى جذبه الى الخارج على وجه من الوجوه، ولا إلى طريق من الطرق ، وأخذ هو بنفسه ينكمش حتى خلق لنفسه دائرة خاصة به، هى الدائرة التى تتجلى فيها له كطفل ، إرادة القوة، وتلك الدائرة هى دائرة خيالاته وأحلامه وصوره التى يبتكرها أبتكاراً ـ تلك دنياه الخاصة التى تعوضه عما

فقده من عدم اتصاله بالمجتمع.

فمن الثابت إذن فى حياة توفيق الحكيم أن إرادة القوة اتخذت عنده مظهر التخيل وأحلام اليقظة والأبتكار وقد كان ذلك المظهر على حساب إرادة المجتمع التى أصابها الشلل الى حد ما. ومن هذا يتضح معنى الغيبوبة، معنى الذهول الذى يستغرق فيهما توفيق الحكيم - ومن يراه جالسا على المقهى أو سائرا على الكورنيش فى الأسكندرية ساعات برمتها لا ينطق ولا يتحرك - يؤمن معى أن ذلك العالم ، عالم الخيال، عالم الهواجس الباطنة، مايزال مسيطرا على توفيق الحكيم الرجل، كما كان مسيطراً عليه طفلا.

هذه طفولة توفيق الحكيم:- فكيف كانت مراهقته؟

لقد أنبثقت فى عهد مراهقتة حواسه الفنية وتفتحت على أكملها، ولم تشذ عن ذلك حاسة الجنس، ولم تكن مراهقة بالمعنى السيكيولوجى، وإنما كانت أمتداداً لطفولته، كانت مجلى لخيالات طفولته وثمرة لذلك المجد الوهمى الذى نشأ فى باطنه.

لم يكن فى مراهقته عنف ولا أستهتار ولا غرور، لم يخرج توفيق الحكيم إلى الحياة كما يخرج المراهق، مزاحما، ضاربا بمنكبيه، كاشفا رأسه، كلا بل انسربت أحلام طفولته الى شبابه فى هدوء وصمت. وتغذت من المراهقة قوة وأشربت ثقة ، يتميزبهما المراهق على العموم كما تتميز الشجرة الجميلة الناضرة المتفرعة وقد تطلعت بتفاؤل نحو الشمس، وأقبلت على الحياة مستبشرة.

ولا شك أن ذلك العهد هو من أروع عهود توفيق الحكيم ، وأجدرها بالدراسة، فلقد كان يعرف الموسيقى، وينظم الشعر ، ومن يدرى لعله كان يغنى كذلك!

على كل حال لقد أخذت شجرة شبابه تنمو وتعلو وتزدهر، ويمد فروعها للشمس والهواء والسماء.. أخذت إرادة القوة تحاول أن تتجلى فى شكل تلك الأنواع الممتدة كأذرع مرحبة، أخذت تحاول أن تتصل بالعالم والطبيعة، فتعطى صورة مالارادة المجتمع، ولكنها فى هذا الوقت ، وقت التفتح والازدهار بينما الحاسة الجنسية تسقى من معين غدد ناشطة، وجدت رمز الأمل ومجتمع الأمانى فى شكل فتاة رائعة السحر، تمثل للشاب المتطلع المتقد الاحساس، كل كنوز العالم على ثغر امرأة...

ولا نطيل على القارئ وصف القصة ، فالخلاصة أن كاتبنا العزيز صدم فى أعز أمانيه، وطارت منه تلك اليمامة الجميلة ووجد عصا القدر الضخمة تضرب بقسوة أفرع الشجرة المورقة ، أى أنامل اليد التى أمتدت لتصافح العالم وتتصل بالناس ! وأنكمشت تلك اليد ، أنكمشت إرادة

المجتمع ، دخل توفيق الحكيم الى «الكهف» الذى خرج منه ليعيد ذكراه إلينا فى قصته «أهل الكهف»..

فإلى الآن نعرف أن شيئين ميزاه إلى ذلك التاريخ، طفولة مغرقة فى الخيال ، وصدمة جعلت المراهق ينكمش بعد تفتحه وينطوى بعد أنبساطه، ليعود إلى العالم السحرى، الذى منه خرج ومن ظلماته برز إلى النور..

فلما مر بدور الرجولة لم يكن مستطاعا أن يحدث منه توازن فى قوى غرائزه ، فقد كانت على غير أستواء من أول الأمر ..

ولنعد أيضا إلى كيفية تكوين الحاسة الفنية فى المراهقة أثباتا لرأينا هذا، يقول أندريه روسو فى كتابه عن الأدب الفرنسى الحديث وخاصة ماجاء به عن «فرلين»، إن الطفل إلى دور الطفولة مقيد بالصور التى حفلت بها الطفولة، وخاصة أمه وأخوته ورفاق صباه والأرض التى نشأ فيها بملاعبها ومراتعها، وما اكتست به من روعة وجمال ، تظل هاته الصور عالقة بخيال الصبى البلوغ، فإذا أستطاع الخلاص منها بحيث تنمحى أو لايبقى منها غير أثر بسيط، فهو رجل عادى أو امرأة عادية فإذا ظلت لاصقة به لاتبارحه فهو الفنان، ومن ذلك نعرف كيف تتكون الحاسة الفنية، غير أن أنصراف الإنسان عن هاته الصور متعلق بطبيعته أولا، وبمقدار أثر تلك الصور فى نفسه، ولقد كان أثر الأم فيما يختص بفرلين عنيفا، ولقد يكون تأثير «المرأة» فى شكل أم هو الواقع الصحيح ومن هنا نعرف سبب «الأنوثة» والميل إلى البكاء عند كثير من الشعراء، فهل نستطيع أن نطبق شيئا من ذلك على توفيق الحكيم؟

قد يكون لمركب الأم عنده بعض التأثير ولكنى غير واثق من ذلك ، على أن الذى أثق به أن الأثر كان لملاعب صباه، وللذكريات التى ظلت ملازمة لتلك الملاعب، ولقد قلنا أنه كان منصرفا إلى التأمل فى الأشياء أكثر من تأمله فى الأشخاص

أقصد «بالأشياء» اللعبة التى يلهو بها، والكرسى الذى يجلس عليه، كما أقصد الحقل الذى يخرج اليه، والزهرة التى تنبت فيه، كما أقصد القمر أو النجوم التى يراها فى الليل، أو الشمس التى يحدق فيها بالنهار.

هذه هى الأشياء التى بقيت لاصقة بمخيلته، ومنها تكونت حاسته الفنية..

ومن هذا يتضح كيف وثب إلى حياة الفنان متخطيا دور الرجولة العادية.

ولكن حياة الفنان عنده، كانت خلقا وابتكارا فقط، ولم يتحقق عنصرها الأصيل عنده، وهو

الناحية الاجتماعية إلا متأخرا جدا، وقد حاول أن يحققه عمليا والصواب إن عليه أن يحققه عمليا، إما بالعمل الحقيقى للمجتمع، أو باعطاء صورة يحتذى بها، وأبسط هذه الصور الزواج، ونسيت عنصراً ثالثا وهو الغيرية، فأن استغراقه فى الذهول أى انغماسه فى ذاته لم يدع للغيرية مجالا الا فى الاستفاقات النادرة عنده..

نعود إلى تطبيق تحليل بران وولف، إذا طبقنا التحليل عليه فى عمله وجدناه حيثما كان مثمرا.

وإذا طبقناه فى كيفية لهوه وفراغه وجدناه ناضجا لأنه يلهو بالعمل المثمر النافع.

وإذا طبقناه فى كيفية حبه وجدناه لم يخرج من دور الطفولة.

وإذا طبقناه فى كيفية إيمانه، فأنا أضيفه إلى المتصوفين الذين لايعبرون عن إيمانهم بالكلام، بل بالصمت المطلق، وهو من أرفع درجات العبادة.

وإذا طبقناه على مذهبه السياسى فهو بين الطفولة والمراهقة، لأنه يكتفى بالأشراف من أعلى بدون أن يعتنق مذهبا ، وأرجع فأؤيد رأى بران وولف فى هذا ، هو أنه لابد للرجل من اعتناق مذهب ما، والتحيز له والدفاع عنه، وليس هذا فحسب، بل يجب لكى يكون نضجه تاما أن يفيد المجتمع بهذا المبدأ، ويحاول نشره والدعاية له مادام بصوابه.

يسألنى سائل الآن: وما رأيك فى الحاسة الجنسية عند توفيق الحكيم؟؟

أقول إن الغريزة الجنسية إما بدائية، وإما متحضرة، فالبدائية لاتتجاوز اشباع رغبة، أعنى أنها عمل فسيولوجى محض، وأمكن أثبات ذلك عمليا، بواسطة إمرار تيار كهربائى على السلسلة الفقرية للفآر فانه يحدث إذ ذاك ما يحدث تماما فى العملية الجنسية أى أن المسألة فى أصلها فعل انعكاسى.

وفى رأى الفرد الرز فى كتابه سيكولوجية الخلق أن الفرق بين الغريزة فى أصلها والعمل الأنعكاسى بسيط جدا، لايكاد يذكر.

فماذا حدث إذن حتى تحضرت الحاسة الجنسية؟ يقول فرويد أننا بنينا لها دورا أعلى وأوجدنا لها أفقاً لم يكن موجوداً من قبل ، نحن الذين خلقنا حولها «الخيال» وكسوناها من نسج أفكارنا الحنان والرقة، نحن الذين أبتدعنا ماسميناه الحب والعشق والغرام، وما ذلك غير الغريزة الأصلية مكسوة بثوب من حرير، وقد تزينت كالمرأة العصرية حين تتكحل وتضع الأحمر فى شفتيها ، وتصفف شعرها على آخر زى.

إن «الخيال» الذى هو طفولة توفيق الحكيم وشبابه قد كسا غريزته الجنسية من رأسها لقدمها، ولكنه لم يمحها ولن يستطيع ، حقيقة قد غمرها الثوب غمرا ولكن التكوين البدائى مايزال هناك، يحاول أن يستعيد سلطته أحيانا، أو يسمعنا صوته أحياناً ، فيتكلم فى «شهر زاد» وفى «الرباط المقدس» ولكنه همس خافت فى عالم يموج بالرؤى ويصطبغ بالأحلام.

هل هو يكره المرأة حقاً.؟؟

أكرر كلا ، ولكن الإنسان إذا صدم من شئ يحبه أنصرف عنه ولم يكرهه، وإذا لم يستطع أن يحدثه هو ، حدث الناس عنه.

* * * *

هذا كان رأيى من قديم حتى قرأت «راقصة المعبد» و «بيجماليون» فأنكشفت لى أمور أخرى لم أكن أفطن إليها لو لا قراءة هذين الكتابين.

لقد كنت أفسر حياة توفيق الحكيم كلها على أنها «هرب فنى» ـ فإذا الغريزة الجنسية عنده تمثل هذا الهرب الفنى أصدق تمثيل وأروعه، فلنتأمل قصته «راقصة المعبد» فهى قصة شبيهة بالاعترافات، يحدثنا فيها توفيق عن رأيه فى الجمال ورأيه فى المرأة ورأيه فى الحب. وأحسبه يفصل هذه الآراء دفاعا عن نفسه كعدو للمرأة. خلاصة هذه القصة الممتعة أن توفيقاً تعرف بالرقصة الجميلة «ناتالى» فى القطار. وكان جمالها من النوع «المخيف» وعرفت هى بدورها أنه عدوها أنه عدو للمرأة، فاحبت أن تشفيه من تلك العداوة، فبدأت بأن سلمت قيادها له، وتركته يمضى بها إلى وكره الذى فيه يطمئن وعلى وساده يجد الثقة والأمان، وأنطلقت معه كأحسن ما يتحلى به الرفيق اللين الظريف المطواع، وعادت معه على أحسن ماتطيب به العودة ويحلو المآب. صعد بها إلى غرفتها، ولزم هو مضجعه فى البهو يعد ليلته أنفاسه وأنفاسها، حتى إذا أقبل الفجر انطلق هاربا...

فلما رجع وجدها هى أيضاً قد هربت، فرجع هو يبحث عنها ولكن هيهات!.

فرت الظبية إلى الأبد. وأبصرها توفيق فى أفخر الثياب وأزهاها ، وحولها شبان فى أفخم مظاهر الشباب وأزهاها...

هذا هو اعتراف توفيق بما فعله حين سلم الجمال «المخيف» قياده إليه، واستقى بين أحضانه على غير توقع ! فالآن نتكلم عن التفسير السيكولوجى لهذا العمل العجيب. وسنرى أن هذا التفسير سيوضح لنا كثيراً مما خفى علينا فى حياة توفيق الجنسية أولا وأخيراً. مع العلم بأن

«بيجماليون» تفسر لنا مايتخيله توفيق لو تم الجانب الآخر للمسألة وتمتع توفيق الحكيم بالجمال «المخيف» كما تمتع بيجماليون بجلاتيا عندما صبت الآلهة فى عروقها الحياة، وأسلموها إليه زوجة محبة مطيعة.

ذكرنا سابقاً عند الكلام عن سيكولوجية الغزيزة الجنسية أن الإنسان المتحضر خلق جواً شعرياً فنياً للغريزة البدائية الجنسية المجردة، ولكن هذا «الجو» يجب أن يكون متما للأصل ولاصقاً به . فأن انفصلا بعد اتصالهما؛ حصلت كارثة تعصف برجولة الرجل تماما.

وشبيه بالحاسة الفنية، حاسة الاجلال والاحترام والتقديس فكم من شاب لاينقصه من فتوة الشباب شئ، أخفق مع الزوجة التى يحبها، أو الحبيبة التى يقدسها، والأخفاق عادة يتلوه الأخفاق بلانهاية، وينتهى تكرار الأخفاق إلى الهرب. وبين الأخفاق والهرب يقف «الخوف» كجسر مخيف يعبره المخفق وهو هارب..

وهناك عدة عوامل أخرى تشترك مع ماذكرنا لتزيد فى الاخفاق؛ ويجسم الخوف من هاته العوامل؛ أثر الأم فى الطفولة، وبخاصة إذا كان الطفل يحبها؛ وهو كذلك يخافها ويخشاها ويحترمها. إن مركب الأم هذا لايمحى مطلقاً من ذاكرة الطفل ويلازمه شاباً ورجلا، ومن هاته العوامل أيضاً وجود «الخوف» فى نفسية الطفل على أية صورة، فإن الخوف ينتقل ويتشكل ويأخذ ألف زى؛ ولقد يأخذ شكل نقيضه وهو الشجاعة؛ فإذا رأيت الرجل المكدود يتصبب العرق من جبينه فقلت «ماأشجعه» فأنت واهم فان هذا الرجل يمثل صورة«الخوف» من الغد بأجلى بيان. وقد يعتاد الانسان الخوف من الظلام ، فحينما يكبر يخشى كل مايشبه الظلام فى معناه.

فهل كان عاملا المرأة المحترمة المحبوبة والخوف موجودين فى حياة توفيق الأولى؟ أحسب ذلك. فأن والدته تركية؛ والتركيات مشهورات بالصرامة والمهابة، وهن على جانب عظيم من الحنان الذى يخفينه تحت ستار القوة والبأس.

فوق أن توفيقاً بطبيعته الفنية؛ مرهف الحس؛ سريع التأثر؛ فلا تجد «الاشارات» المخية عقبات هامة فى سبيلها إلى المجموع العصبى؛ ومن بين هاته الاشارات مايسمى فى علم النفس الموانع ؛ inhibitions وأ كثر هاته الموانع غير واعية subconseious ؛ وهى تعمل عملها فى الخفاء ؛ فعندما يتم كل شئ ؛ ولا يحول حائل دون امتلاك الأمنية والتمتع بها تهبط «لا» من أعلى ويتبعها تعليلها وهو «كيف تقسوعلى التى تحبها!» .. فيحدث مايسمى نيوروز التوقع Ex-pectancy Neurosis وقد ذكرت أنه فى المسألة الجنسية، الخيبة تورث الخيبة، وحتى الذكرى

تقف وتعترض وتحول دون أى نجاح يرجى فيما بعد. وهذه الخيبة تلقى بدورها ظلا كئيباً على كل ماله صلة بها. تلقى ظلا كئيباً على المرأة، وعلى المسألة الجنسية، وأخيراً تلون الحياة كلها بلون الاخفاق والحرمان.

ننتهى من هذا إلى أن عامل «الخوف» من المرأة هو الذى يسيطر على نفس توفيق الحكيم لاالكره! وما وصفه ناتالى «بالجمال المخيف» إلا حقيقة صدرت من عقله الباطن ودلت على صدق ماذكرنا.

وأى كره تلمحه فى كتب توفيق الحكيم للمرأة؟

ليس هناك غير اللفظة يصيح بها للتعمية، إن وصفه الجمال قطعة قطعة. احساسه بالعين الساحرة والخصلة الفاتنة والعطر الأخاذ، بل أستغراقه فى الوصف كلما وجد سبيلا لذلك ، كل ذلك يدلنا على شغفه بذلك الجمال ، وخوفه من طغيان ذلك الشغف ، ثم يحاول أن يضحك منا، فيريد أن يقول ان الجمال شئ ، والمرأة شئ آخر. الجمال هو جلاتيا فى التمثال الجامد المنحوت، والمرأة هى جلاتيا بالمكنسة.

يحاول أن يفصلهما ليريح أعصابه ، وليطابق أنفصالها بعد ما بين الفن والآدمية عنده، يحاول أن يزدرى المرأة حين يراها تطبخ وتكنس ويريدها أبداً ذلك التمثال الذى لم يلوثه الغبار ! أو بأختصار يريد الفن سماوياً مجنحاً نظيفاً شفافا. وأين له ذلك؟

أيستطيع أن يخلق من ذات نفسه فناً غير متصل بآدمية ما ؟

أحسبه قد نجح إلى حد ما ، ولكنه عوقب على هذا النجاح، فهو يكتب ورأسه معلق فى السماء ورجلاه تترنحان فى الهواء . ومن يراه على هذا الوصف يفسر كل شئ فى حياته يفسر تحليقه الرائع ؛ وأحلامه المستحيلة ، ويفسر خوفه المستتر وراء أمانيه، فلا الملائكة أخذت بيديه! ولا العالم الأرضى الذى يرفسه برجليه محاولا الأرتفاع عنه؛ بتاركه يفعل إن بينه وبينه قيوداً من الأرض والدم والجنس...!

لعلنا الآن فرغنا من تفسير علاقة توفيق الحكيم بالمرأة؛ ووضعناها الوضع الصحيح ؛ ولكن قبل أن ننتقل إلى نقطة أخرى أريد أن أذكر أنه يخيل لى أن قصة ناتالى ، هى أستعادة لقصة عودة الروح، وإنما بشكل آخر، فأننا نفهم من عودة الروح أن الظبية أختطفت أختطافا، سباها غاصب جبار ؛ ولكنى الآن بعد أن قرات كتب توفيق الحكيم كلها ، أكاد أجزم؛ أن فى المسألة «هربا » ـ فى اللحظة الأخيرة من توفيق ـ جعل المسكينة تنصرف إلى أى رجل آخر تجد منه إقبالا

لاهروبا وإجفالا.

إذا كانت الأمنية معتصمة بحصن منيع، فمدت إليه يدها بمفتاح الحصن؛ فضل أن يترك المفتاح للأقدار ويولى الأدبار.

كذلك فعل في عودة الروح.

وكذلك فعل فى راقصة المعبد.

وإذا كان إلحصن آدمياً طيعاً سهلا ؛ لم يستعصم ولم يمتنع ، لعن آميته وذم نبض الحياة فيه؛ وولى الأدبار باكياً على الفن.

كذلك فعل مع ساشا.

وكذلك فعل بيجماليون مع جلاتيا بعد أن نفضتها له الآلهة امرأة حية مطواعة.

مازلنا نتكلم الآن عن المرحلة الأولى فى حياة توفيق الحكيم وقد وعدنا القارئ بعدم التعرض لها، ولكننا وجدنا أنه يستحيل أن نفهم المرحلة الثانية بدون الأولى. ثم أن المرحلة الأولى تستغرق كل حياته تقريباً، والثانية حديثة العهد؛ ولكنه يهتم بها أهتماما بالغاً ، لماذا يهتم كل هذا الأهتمام ؟ السر هو أنه الطور الأخير الذى يستكمل به توفيق الحكيم مانقصه فى حياته؛ والأصح انه المجهود الذى يغطى به ماضاع عليه.

ماهو الذى ضاع عليه أو منه ؟ إنه رجل بلغ قمة الشهرة والمجد إنه رجل ترجمت كتبه لعدة لغات. إنه رجل حر. إنه رجل يعيش فى دائرته الخاصة كملك. إن توفيق الحكيم رجل مثالى. رجل يدعو إلى الرحمة والجمال والخير كما تشهد بذلك قصصه القصيرة فى «سلطان الظلام». إنه رجل ينشد «السبرمان» وماهو قد قضى زهرة الحياة يغترف من معين السماء؛ ويقتبس من النجوم؛ يريد أن يرفع أهل الأرض إلى تلك العوالم المضيئة المتألقة العالية؛ وصيحاته الأخيرة وعويله الدائم يدلان على أنه لم يفلح ، فماذا يفعل هذا الذى يحمل رسالة ويتقدم بمشعل. يفعل كما فعل «نيتشه»؛ يجرب إصلاح أهل الأرض مادام من المستحيل نقلهم إلى السماء. يعالج مشكلة «الطين» بعد أن عجز عن تطهيره بأشعة روحانية تنقى ذلك الطين أو تغسله من أدرانه..يحبذ أنصراف أهل هذه الدنيا لتنظيمها وتعميرها وتطهيرها واستغلال خيراتها.

هذا هو السبرمان الذى دعا إليه زرادشت.

أيشعر توفيق الحكيم أن الفن قد أضاعه؟؟

أيشعر توفيق الحكيم أن الفن حبسه بين الكواكب ؟ وعمق محجريه بين الفراقد والشموس،

وفكره بالقمم الشواهق وصرفه عن الحقيقة الكبرى. وهى أن الفنان لايستطع أن ينفطم من الأرض التى منها نبت وعليها ترعرع. كذلك قال الحكيم رسكن.،

الآن يعود توفيق الحكيم برجليه إلى الأرض ليسمع ضجيج المطامع وصليل الوقائع.

ولكن هذه الرجعة مشوبة بخيالات المتصوفين وعشاق ماوراء الطبيعة ، مشوبة بخرافات الاغريق والنرويج، فها هو فى «سلطان الظلام» يذكر «المطرقة الفضية» ويختم مشهد من مشاهد قصصه تملاك فى يده تفاحة، يذيقه أهل الأرض الهوان فيصعد لاعناً ساخطاً...!

إن المرحلة الجديدة فى(التطور الاجتماعى) لتوفيق الحكيم لاتعدو صيحات ـ على حد تعبيره ـ يرسلها رجل يحمل مشعلا، فيجد الظلام أقوى من المشعل، والطبل المدوى بالمنافع والأطماع أعلى من صيحات إصلاحه ونداءاته فى سبيل الخير والحب والجمال.

* * *

وليست شخصية (الحمار) التى ابتدعها الكاتب العبقرى، غير صورة المتكلم يئس فأصابه الإعياء فسكت ، وصورة العالم الذى رأى العالم يعج بالغباء ، فتغابى فصار حماراً..

وليست قصة (الرباط المقدس) غير التفاتة إلى المنغمسين فى الطين من أهل مصر وتنويح على ضعتهم ونفاقهم وخياناتهم، وبكاء على بهيميتهم، وغبائهم.

لننظر الآن فى هذه «الرجعة»...

لننظر فى مقدمة سلطان الظلام.

لقد قلت إن هاته المقدمة «صيحات»

ولكنها والحق يقال صيحات صادقة، وفيها فكر ثاقب ونظرات تخترق حجب الغيب عندما يتكلم توفيق الحكيم عن معاطب الإنسانية وجراحها. ولكنه عندما يتقدم قليلا فيتكلم فى النظم والمبادئ يبدو لنا خطؤه السياسى:

مثال ذلك أنه يبتدع تعبير (الديمقراطية الإشتراكية) كنظام مرادف (للوطنية الإشتراكية). عرفت من أقتراحه هذا أنه بعيد كل البعد عن فهم تطور النظم ، بقدر فهمه وعرفانه لتطور النفس الإنسانية! وأطلاعه على خفاياها وزواياها.

فأن التعريف الصادق للإشتراكية، هى أنها (ديمقراطية أقتصادية). فانه عندما أخذ الفرد يتحرر ويؤمن بذاته نادى (بالديمقراطية) فكانت هناك ديمقراطية فى الفنون وديمقراطية فى السياسة، وديمقراطية فى الأحوال الأقتصادية ـ وهى الإشتراكية فلا معنى إذن لهذا الشئ الجديد

(الديمقراطية الإشتراكية).

وهناك شئ أخر يدلنى على أخطاء توفيق الحكيم السياسة.

فقد ذكر ضمن (الوصفات) التى قدمها لعلاج الانسانية المتألمة، تهذيب العقل، وتعهده بالصقل والعناية ـ يعتقد بذلك أن العناية بالفكر الانسانى تقرب الانسان من الانسان والأمة من الأخرى.

ولقد ثبت للباحثين فى مشاكل العصر الحديث أن نكبة الحرب الحاضرة نكبة سيكولوجية ـ لااقتصادية كما يعتبرها. ومنشؤها الإشادة بعظمة الفكر الألمانى ـ فلقد ظل الفكر الألمانى يعلو ويصقل ويتطور. وظل الفرد الألمانى يؤمن بتفوقه، حتى صارت حالة ألمانيا تشابه عملاقا يسكن رأس جبل ؛ بعيداً عن العالم يعتقد بتفرده وتفوقه،، ولذلك يأبى أن يمد يده لسواه ممن يعتقد أنهم أقل منه. ذلك سرّ العزلة الألمانية القاسية، سر الشجن الألمانى العالم، سر الموسيقة الألمانية الدامية العاصفة؛ سرّ النكبة التاريخية الكبرى!

وما دام توفيق الحكيم قد ذكر كتاب (روبنسون) فأرجو أن نقلبه من جديد لنعلم أنه قدم علاجا لم يلتفت إليه، ذلك العلاج ، هو فى عرفان سر التأخر ، وإنه لا إهماال الفكر ولا مشكلة الاقتصاد ، ولكن فى بقاء الخُلُق تابعاً للتقاليد ، للتقاليد القديمة التى جرى بها العرف ولم يجئ أحد كديكارت يلقى الشك على صلاحيتها ؛ لم يجئ أحد يحدث ثورة فى مبادئ الخلق؛ كما حدثت الثورة فى العلم. الثورة التى هزت عروشاً كان العلماء يظنونها ثابتة الأركان. الثورة التى وثبت بالعلم إلى مرتبته الحالية. ولكن مع الأسف جعلته يكسو بدرع من الفولاذ ويسلح رجلا مازالت غرائزه غرائز أهل الكهوف والمغاور...

***

إن هذا الفنان الكبير يفسد علىّ تفكيرى كلما حاولت أن أضع خطة رياضية لوصفه، أو نظاماً ثابتاً فى تحليله؛ فانه يضطرنى للتنقل مسرع الخطى وراءه كساحر لايفتأ يرينى فى كل كتاب لوناً جديدا من دنياه العجيبة. وكلما أحسبنى انتهيت من فهمه أجدنى لاأزال فى حاجة إلى دراسته من جديد.

فالآن أعود إلى مقدمة «سلطان الظلام» لبعض التفصيل؛ ثم أعود إلى «الرباط المقدس» ثم

أختتم بكتابه الرائع «زهرة العمر» الذى اعتقد أنه أعمق ما كتب. إنه ليذكرنى بكتاب لكونان دويل اسمه الباب السحرى:

The magic door

يدخل فيه من رأى لرأى ومن فن لفن ومن كتاب لكاتب حتى يملك عليك حواسك كما صنع توفيق فى كتابه زهرة العمر...

لفت نظرى فى المقدمة المذكورة، قول كيسر لنج إن كل شئ اليوم خاضع للشطر «غير الروحى» للكائن البشرى...

هذه الحضارة ما كانت تستطيع أن تنتهى إلا إلى هذه النهاية «غير الانسانية» مادامت تؤدى على هذه الصورة المخيفة إلى سيادة الآلة على الحياة....الخ»

ماهو هذا «الشطر» الذى يذكره كيسرلنج؟؟

إن الذى أعجب توفيق الحكيم فى هذا القول هو أن كيسرلنج يعبر به عن السر فى الإضطراب الحالى فى العالم. قرأت حديثاً كتابا إسمه مستقبل الإنسان لفرانك مورتون، تناول فيه تناولا جديداً أحوال العالم الحاضرة، وتناول مسألة الخلق، ومسألة الدين، ومسألة حرية الأرادة، ، تناول كل ذلك تناولا بارعا، فهو يبدأ بحثه باثبات أن العالم «الواعى» العاقل الذى نعيش فيه بحواسنا، ونهتدى فيه بالواقع، ليس غير عالم صغير جدا بالنسبة للعالم الآخر الذى نحسه، ولا نستطيع إنكاره، وفى الوقت ذاته لانستطيع إثباته ولذلك لانعطيه أهمية كبرى لأنه ليس فى متناول حواسنا ولامشاهداتنا؛ إن الذى نعيش فيه هو ذلك العالم الضئيل المبنى على المشاهدة والتجربة، ومن يدرى لعله انعكاس صغير للعالم الخفى الذى يجرى فى داخل نفوسنا، الذى نؤمن بوجوده ولكننا لانستطيع التحكم فيه ـ إلى الآن!

فعندما يتعرض مورتون لمسألة الخلق يقول إن الخلق حسب ماعرفنا إلى الآن هو علاقة الانسان بذلك العالم الصغير ، والارادة ليست حرة مادامت هى ذلك الشئ المكبل بالقيود المصطلح عليها فى ذلك العالم الصغير، والدين من حيث هو داع إلى الخير أو رادع للناس أو منظم لعلاقاتهم بعضهم ببعض، هو عند الأكثرين متعلق كذلك بعالمنا الصغير، من أجل ذلك صرنا عبيدا للمادة؛ عبيدا للآلة. عبيدا للأوضاع..

ولكن الخلق الحق نابع من أعماق العالم الخفى الكبير ؛ والإرادة حرة فى ذلك العالم الطليق، والذين على أكمله مستقر فى أعماق تلك الأبدية المنسابة على مهل فى صميم الوجود.. ومادام هذا المنبع الخفى هو الذى يغذى المنبع الصغير الذى نسميه حياتنا، ألا سبيل للالتفات إليه؟ ألا سبيل لدراسته؟ اننا لو فعلنا لشفينا كثيرا من الأدواء التى لم نجد لها علاجا. إن الأزمات الروحية التى قامت فى نفوس العظماء الذين غيرُوا وجه التاريخ ، لم تنبع من ذلك العقل الواعى المحدود، بل نبعت من ذلك المعين الدفين المجهول وثارت كما تثور عاصفة فى عباب بحر مائج قد يحجبه الظلام عن عين الملاح. ولكن هذا الأخير لا يستطيع أن ينكره.

لا يجب أن نكتفى كما يقول توفيق الحكيم بأطلاق القوى الروحية. فهى منطلقة حتما بالرغم من كل شئ ولكنها قوى لم تستغل بعد. ولم تنظم بعد. لانها لم تدرس بعد. هذه القوى الروحية هى قوى كهربائية لابد لها من فهم ودراسة شاملة..

* * *

إن فى «الرباط المقدس» ندماً ظاهرا على ما أضاعه فى حياته من تسخير الجسد للفكر. وثورة جامحة على أنه لم يذق لذات الجسد على حقيقتها.

ما أروع تعبيره فى ذلك ! إن ما كتبه لتحفة فنية وقطعة خالدة فى الأدب العربى. لقد قرأت «لورنس» وهو يبدع فى وصف تذوقه للجسد. قرأته شعرا ونثرا. فلم أجد أجمل مما كتب فى «الرباط المقدس» فليسمح لى أن أقتطع منه لأشرك القراء فى الاستمتاع به.

«إن رؤسنا بما تفرز من معان تغلف بها المادة، لتقصينا بدون أن نشعر عن لمس حقائق الأشياء. إنها المبارزة الدائمة بين المعنى والمبنى. والفكر والجسد والروح والمادة. كل منهما يريد أن يحجب الآخر. فلا نبصر منه غير ظلال شاحبة. فالفكر إذا طغى يفسر لنا الجسد بمعانيه. والمادة إذا طغت تفسر لنا الروح بوسائلها... لا ... لاشئ يفسر المادة غير المادة. أو الروح غير الروح. لابد أن يلتحم صدر بصدر. وتلتصق شفة بشفة حتى يخرج من ذلك الأحتكاك قبس من شعور خاص هو وحده الذى يرينا مالايستطيع الفكر المجرد أن يتخيل .. » الخ

لقد رأى العراف كفه فقال له انه «روحانى» فكيف وهو مصوغ من الروحانية يستطيع أن يتذوق المادة؟

لقد ذبح المرأة ذبحاً، فى هذا الكتاب. ولكن سكينه كانت تذبح طيرا جميلا كان يتمنى أن يرى أسنانه فيه قبل السكين..

الآن نختم هذا البحث القصير بشئ عن «زهرة العمر» ، ذلك الكتاب الساحر الذى لايمل...

إن فيه اعترافات صادقة لكل مايجول بنفس توفيق الحكيم وإن كان تحليلى السابق صادقا، فانى ليسرنى أن أنقل بعض هذه الاعترافات، لا كتدليل على صدق تحليلى بل إستعادة لأدب شهى يريد الانسان أن يجلس إلى مائدته المرة بعد المرة...

فلنستمع إلى خطابه لأندريه فى صفحة ١٧:

«صدقت فراستك. الخيال قد أضاعنى ياأندريه. أنا شخص ضائع مهزوم فى كل شئ وقد كان الحب آخر ميدان دحرت فيه وإذا كنت تسمع من فمى أحيانا أناشيد القوة والبطولة. فأعلم أنى أصنع ذلك تشجيعاً لنفسى، كمن يغنى فى الظلام طردا للفزع..»

حقيقة إن الخيال قد أضاعه، وحقيقة انه يشعر أن «إرادة» القوة مفقودة فى حياته من أولها فهو يحاول بمختلف الطرق أن يعوض مافقده منها.

ثم لنستمع إلى جزء من خطاب آخر (صفحة ٥٢):

«طبيعتى التى تميل إلى عدم الأخذ بما يأخذ به الناس جميعاً أحب المودرتزم لأنه أقرب الفنون إلى الخروج على المألوف.

... أريد أن يكون هنالك منطق خاص يحوى فروضاً خاصة لاتخضع للمألوف من الآراء والمشاعر..» ! وماهو ذلك المنطق الخاص

«تلك هى الرياضة: فرض وعقل ومنطق !» يذكرنى ذلك بالكاتب الفرنسى. تين حين أعجبه لحن موسيقى فصاح: هذا جميل كالنظرية المنطقية Syuogisme ويذكرنى ذلك ببرنارد شو الذى يعتقد أن أصل الفن مهما أختلفت مظاهره: التناسق الرياضى.

وأنا شخصياً أؤ من بأن الدليل على وجود الفنان الأعظم هو شعورنا الرياضى الذى نولد به، فأنه لايعلمنا أحد أن ١ ، ١ يساوى ٢!

ولنستمع إلى آراء عدو المرأة فى الحب:

«انى أحب الحب ، وإنك لتعرف أن للحب مقاماً كبيرا عندى فى الحياة.. آه لو كان القدر أعطانى هذه المنحة لحظة واحدة وجعلنى أجد أحدا يحبنى حقيقة مرة واحدة!».

ولنستمع إلى قطعة من الأدب الراثى الساخر تذكرنا توا بأناتول فرانس:

جبريل يقول خاشعاً مخاطباً الله: «ياإله السموات والأرض.

إن المدعو توفيق الحكيم ولد وشب ونما وكاد يدنو من الثلاثين وهو لم يزل يدب على الأرض

ويعيش فيها بالمصادفة. وكلما جئت إليك بلوحه لأجل التعيين.. » فيسمع كان الصوت العلوى يصيح به «قلت لك اذهب عنى الآن ولا تشغلنى بهذا المخلوق!».

ولنستمع إليه يقول فى أسلوب الكاتب:

«...الحساب ووضع الكلام بمقدار والأعتماد على الخطوط الكبرى التى تحدث التأثير... من ذلك الطراز الذى يشيد معبدا عاريا!... ما أشد حاجتى إلى حياة قائمة على أعمدة راسخة.)!

ولنسمتع اليه يصف ألمه الداخلى:

(إنى أتألم ألماً لايراه أحد.. هنالك دودة دائمة الوخز حياتى كلها ليست سوى قارب ثمل، لهذا يخيل إلى أنى صديق رامبو الإنسان قبل الشاعر)!

إنى أذكر لرامبو جملة قرأتها تلخص توفيق الحكيم ورامبو وأمثالهما: مكتوب على لوح حياتى: موت بلا بدموع، وحب خائب وبضع جرائم صغيرة تنتحب فى الطريق..!»

ثم نمضى فى الكتاب فنرى كيف قضى توفيق أيامه يستكمل فنه وثقافته، والله أنها الحياة جديرة بالتأمل ، لاأعرف ماذا أذكر منها وماذا أدع

حسبى هذا البحث القصير فأن المجلدات الضخمة قليلة فى جنب هذا المجد الضخم!

(٢)

أثر توفيق الحكيم فى الأدب المعاصر:

١ـ أثره فى المسرح:

لاشك أن توفيق الحكيم مجدد فى المسرح العربى، ومنشئ جيل، وزعيم مدرسة، ويؤسفنى أنه لضيق المجال لم أتعرض لمسرحياته فى التحليل السابق ، والواقع انها تحتاج إلى دراسة خاصة. فإن مسرحيات توفيق الحكيم عالم خاص قائم بذاته، وإن كان ينتهى إلى نفس ماأنتهينا اليه من أن «الفكرة» هى النواة التى يدور عليها عالم توفيق الحكيم ، يساعدها الخيال، ويمتد ذلك الخيال أحيانا حتى يصير غراما بالأساطير «الميتولوجيا». وتوفيق الحكيم هو الذى أدخل (الحوار) فناً من فنون الأدب العربى ، له مكانه اليوم إلى جانب فن (المقالة) ، وجعل المسرحية لوناً من ألوان الأدب تقرأ لذاتها لا للتمثيل. وحيث أن المسرح المصرى لايزال قائما على المفاجآت والحبكة المسرحية، فأن مسرح توفيق الحكيم لم يجد مجاله بعد. ولذلك لم ينجح النجاح المرجو له على

خشبة المسرح نجاحه فى المطالعة. ولنفس السبب فشلت مسرحيات «إبسن» العظيمة. وذلك لأنها تدور حول (الفكرة). مضافا إلى ذلك إستغراقها فى الرمزية. وقد تبين لى أن توفيق الحكيم منصرف إلى هاته الناحية فى مسرحياته الأخيرة.. ليزداد فشلا على فشل! أقصد من ناحية الجهور ! وإن كنت أؤمن أن هذه المسرحيات العظيمة سيقدرها الجيل القادم.

٢ـ أثره فى القصة:

ذلك أثره فى المسرحية. فلننظر إلى أثره فى القصة: إنى إن قلت إن توفيق الحكيم هو الذى أنضج عنصر القصة الطويلة فى الأدب العربى الحديث(١) ، فهو قد أنضج تماما القصة القصيرة..

---

(١) راجع فى عدد مجلة الهلال «مارس ـ ابريل ١٩٤٣» خلاصة محاضرة ألفاها الكاتب الانجليزى ت . ج. كولين بالى فى المعهد البريطانى بالقاهرة عن القصة الطويلة فى الأدب العربى الحديث؛ جاء فيها: «... وأول ما أذكر فى هذا الصدد قصة «زينب » للدكتور هيكل باشا؛ لأنها أسبق القصص المصرية فى تاريخ ظهورها؛ ولاشك أن ليس من العدل توجيه نقد قاس إلى أول تجربة فى هذا الفن الجديد ولكن فى وسع المرء أن يقول إن نقطة الضعف فى الكتاب هى الموضوع الذى يتناوله وليست القصة التى يرويها ، ومع أنه يوجه عنايته إلى مناظر الفصة، إلا أن القارئ يشعر أنه يصف الريف المصرى فحسب، دون أن يجهد فى تفسيره وتعليله، هذا إلى القصة ينقصها البحث السكلوجي العميق، وقد استطاع المازنى أن يكون أكثر تمكنا من شخصيات قصصه، ولكن قصة «إبراهيم الكاتب» قصة غربية فى جوها؛ رغم أن المازنى يقول ان القصة المصرية يجب أن تكون مصرية فى روحها وتكوينها، ولهذا فان قصته هذه رغم براعتها وجودتها وفكاهتها ، يجب أن يقال انها قد فشلت كقصة مصرية، والدكتور طه حسين بك شخصية كبيرة فى كثير من ميادين الكتابة ولكنى أظن أنه لم يكن موفقاً فى فن الرواية. ومن الغريب أنه كاد ينشئ رواية ناجحة كاملة بكتابه «الأيام» مع أنه ليس قصة بل ترجمة لشطر من حياته، وقد كان أسلوبه السلس الواضح ملائما كل الملائمة لموضوع الكتاب. أما أعماله القصصية الأخرى فيبدو لى أنها أخفقت، وذلك لما يوليه من العناية الفائقة للغة فى ذاتها، أما قصته «الحب الضائع» فتبدو فيها آثار قوية للثقافة الفرنسية. ولهذا يصح أن ينطبق عليها ماقلته عن «إبراهيم الكاتب»من أنها ليست رواية مصرية. ويمكن أن يقال إن عمله الأساسى فى هذا الميدان الأدبى هو فصته المصرية «دعاء الكروان»؛ ولكن فى هذه القصة تقوم مشكلة الأسلوب. ويتبدى هذا «الروح القوطى» الذى أشرت إليه؛ مما يؤدى به إلى شئ من الزخرف الذى كان فى وسعه أن ينجنبه ويتفاداه ... وأخيراً أصل إلى «توفيق الحكيم» الذى أراه الكاتب الوحيد الذى بلغ الدرجة المرضية كل الرضى فى فن القصة فى مصر، وإن كان قد أخفق فى قصته الحديثة «حمار الحكيم» التى لاتزيد عن أن تكون سلسلة من الفصول والصور الممتعة لايربط بعضها ببعض سوى وحدة «الروى» فيه: أما قصته «يوميات نائب فى الأرياف» فهى صورة دقيقة للحياة الريفية وما فيها من نماذج شخصية؛ وهى إلى ذلك مطعمة بالفكاهة الرقيقة ولكن تنقصهامع هذا صفة «المركزية» مما ينقص من قيمتها كرواية حقيقية. ولكن هذه الانتقادات لايمكن أن توجه إلى أحسن آناره ؛ وأعنى قصته «عودة الروح» التى أزعم أنها أحسن رواية كتبت فى مصر. وموضوعها ؛ وهو النزاع بين الصبى «محسن» والبيئة التى نشأ فيها ؛ مشكلة خطيرة حقا فى هذا البلد، وقد أبرزها المؤلف بما أضاف إليها من ملاحظات سيكلوجية دقيقة. وإن الرواية فى جملتها؛ من حيث موضوعها الحيوى؛ ومن حيث جوها الصوفى الغامض؛ ومن حيث تعمقها فى تناول الأشخاص ، كفيلة بأن تحملنا على أن نقول إن الرواية المصرية الصحيحة قد نضجت فعلا. وقد أمكن لهذه القصة أن تجيب عن هذه المسألة الكبرى ؛ وهى كيف يمكن أن تكتب قصص الحب فى ظل المجتمع المصرى القائم ؟ وكانت إجابة القصة هى أن مسائل الحب ليست كما يزعم الناس بذات أهمية كبرى فى فن الرواية. والواقع أن جوهر الرواية الجيدة هو «الصراع». وقد استطاع الكتاب «الشعبيون» فى إنجترا أن يثبتوا أن الجنس والحب ليساهما الصورة الوحيدة من صور «الصراع» التى تتخذ مادة للقصة؛ بل ثمة فى المجتمع من عوامل الصراع ودواعيه ما يمكن الكاتب من انشاء قصته، (ص ٢١١ ـ ٢١٢ الهلال الجزء الثانى ـ السنة ٥١)

وأعتقد أنه لم يحاول ذلك. لأن طبيعته الفنية تميل إلى تقصى التفاصيل، وريشته تجد مجالها في التصوير الذى يستدعى دقة الملاحظة والالمام الشامل. وهو فى نظرى أقرب الروائيين إلى (دكنز) و (ثاكرى). وفى (عودة الروح) شبه كبير من (دافيد كوبرفيلد) ويتضح من رواياته أنه كذلك يميل إلى أن يتخذ لنفسه دور البطل أو بعبارة أخرى (أنا) مادام الفن هو (أنا) والعلم هو (نحن) أو (هم) ! ومن هذا ابتكاره (لليوميات). فأنه فى نظرى أول من جعل لهذا الضرب من الأدب أهمية ملحوظة فى العربية.

٣ ـ أثره فى المجتمع.

أما أثره فى المجتمع. فانه فيما يختص بالمرأة، قد صرح مراراً أنه يكره أن يراها تزاحم الرجل فى ميادينه الخاصة. وهو فى هذا (رجعى) من الطراز الأول.

على أن شيئاً واحداً أحب أن أعترف له به، وهو أنه ضرب مثلا رائعاً فى حرية الرأى. وفيما يجب أن يكون عليه الأديب الفنان من قبول التضحيه بالمنصب والمادة حينما يوجد داع لذلك.

وقد صرح برأى جليل فيما يجب أن تكون عليه الوزارات المصرية، وكيف تؤلف ، وقد شرح بالعقل صفة الوزراء الذين يجب أن تؤلف منهم وزارة قوية، وزاد على ذلك أن قسم الوزارات المختلفة تقسيما جديداً ، فكان من الرائع أنه أول من فكر فى إنشاء وزارة الشؤون الاجتماعية(١). وأول من فكر فى جعل الأوقاف والصحة وزارة واحدة.

ولقد جوزى على صراحته وجرأته(٢) .. ودارت الأيام فاذا بعض آرائه تشبه آراء هـ . ج . ولز حين حققت الأيام نبوءاته فيها.

---

(١) راجع مجلة «آخر ساعة» العدد ٢٢٩ بتاريخ ٢٠ نوفمبر سنة ١٩٣٨

(٢) راجع فى العدد ٢٣١ من مجلة «آخر ساعة» بتاريخ ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٨ مقالا عنوانه «غضب الديمقراطية» بقلم حنفى محمود بك ـ أحد الوزراء ـ وشقيق رئيس الحكومة فى ذلك الوقت، جاء فيه: «فالديمقراطية اليوم حانقة على كل شئ أزعجها توفيق الحكيم عندما كتب مقالا بمجلة آخر ساعة؛ داعب الديمقراطية فى أشخاص نوابها المحترمين، أو نواب الأمة كما يحبون أن يسميهم الناس.. الخ..

خاتمة

أما وقد انتهينا من دراستنا عن «توفيق الحكيم» الى هذا الحد وختمنا به بحثنا ، فنحن نعتقد عن حق بأننا فى دراستنا لم نفعل أكثر من فتح السبيل للبحث الجدى - فى اللغة العربية - لمن يرغب دراسة «توفيق الحكيم» وشخصه وفنه دراسة أدبية من طرائق البحث التحليلى ووسائل الدرس العلمى الذى عرفه الغربيون. كماوأنى أعتقد أنى وليت بدراستى نمطاً جديداً فى المباحث الأستشراقية. أقرب لروح الفن والعلم من تلك الدراسات التى يطالعنا بها الزملاء المستشرقون اليوم عن الأدب العربى الحديث فى روسيا والمانيا وانجلترة وفرنسا وإيطاليا بقارة اوروبا وبالأمريكتين. وانى لآمل أن تتحقق أغراضى من دراساتى التى أضعها عن الأدب العربى المعاصر فى أن تثير اهتمام دوائر الغرب الأدبية لما فى الأدب العربى الحديث من عوالم من الفن والأدب والحياة أقوى بكثير من تلك التى نلاحظها فى آداب العرب الكلاسيكية.

وإنى لأرجو القارئ العربى وقد أنتهى من مطالعته الي هذا الحد أن يلاحظ أن دراستى كتبت للمستشرقين ومن هم بمثابتهم من المستعربين، ولكن على نمط فيه نفع لأبناء العربية، ومن هنا لم أصرف الكلام على وجه من التبسيط ، إذ دخلت البحث من جانبه المركز الدسم، فمن هنا أرجو إن كان القارئ لحظ غموضاً فى البحث أو أستغلاقاً على الفهم فى الدراسة أن يعاود الكرة من جديد على الدراسة حتى ينفتح له ما استغلق أمامه، فليس البحث وليست الدراسة من أدب الأطلاع وأدب التسلية التى عرفها كتاب العربية إلى اليوم.

إسماعيل أحمد أدهم

أول نوفمبر ١٩٣٨م

نص رسالتين

تبودلنا بين صاحب "الحديث" والاستاذ توفيق الحكيم

القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٤٥

.. وبعد لقد تساءلت أكثر من مرة عن أثر هذه الدراسة فى نفسك، وكان علىّ أن أطلعك عليها قبل نشرها ، أو أن أطلب إليك التعليق عليها فى حينها، وبما أنى أعيد نشرها الآن فى كتاب مستقبل بعد أن مرّ على صدورها بضع سنوات، وإذا أعلم أن المرحوم أدهم قد كتب هذه الدراسة وهو لم يتصل بك اتصالا شخصياً وثيقاً ولا بأس أن أقول مثل هذا، إلى حدما، عن صديقنا الدكتور ناجى. وأفترض أن بعض الذى كتب عنك فى هذا الكتاب قد يحتاج إلى تصحيح، وبما أنى لم أقصد من نشر هذا الكتاب إلا خدمة الأدب المعاصر، وبما أنك والحمد لله حى ترزق، لذلك أرجو من الأستاذ توفيق الحكيم أن يبدى رأيه فيما جاء عن (توفيق الحكيم)

وتفضل بقبول خالص ودى واحترامى،

سامى الكيالى

القاهرة فى ٢٧ يناير ١٩٤٥

... أما بعد فانى أشكر لكم عنايتكم بنشر هذا الكتاب القيم، كما أشكر لكم حسن ظنكم وأعتقادكم أنى «حى أرزق»! ربما كان هذا ظنى أيضاً وأعتقادى قبل أن أطالع فى هذه الصفحات صورة ذلك الغارق فى (الذهول والغيبوبة والغيبية)، مهما يكن من أمر فانا لا حق لى فى تصحيح مانسب إلى شخصى، وهل من حقى أن أمسك بالريشة لأعدل وأبدل فى الأنوف والعيون والشفاه التى يصنعها لى المصورون والرسامون، الجادون منهم والهازلون ؟؟

كل مالى أن أفعل فى هذا المقام هو أن أشكر المؤلفين الكريمين على احتفالهما بالالتفات إلى وأن أقدم إليهما إعجابى الخالص بمواهبهما الممتازة فى البحث والدرس والتأليف ، وأن أحمد لك جهودك النافعة فى خدمة الأدب العربى.

وتفضل بقبول أصدق التحية والمودة والشكر،

توفيق الحكيم

*فهرس

مؤلفات توفيق الحكيم

التى نشرت فى اللغة العربية

محمد : الطبعة الأولى عام ١٩٣٦ والطبعة الثانية ١٩٣٦

شهر زاد : الطبعة الأولى عام ١٩٣٤ والطبعة الثانية ١٩٤٤

أهـل الكهـف : الطبعة الأولى عام ١٩٣٣ والطبعة الثانية ١٩٣٣

: والطبعة الثالثة عام ١٩٤٠ والطبعة الرابعة ١٩٤٤

عودة الروح «فى جزءين : الطبعة الأولى عام ١٩٣٣

أهل الفن : الطبعة الأولى عام ١٩٣٤

المسرحيات «فى مجلدين»: المجلد الأول : سر المنتحرة، نهر الجنون، رصاصة فى القلب، جنسنا اللطيف عام ١٩٣٧

المجلد الثانى: الخروج من الجنة أو الملهمة ، أمام شباك التذاكر الزمار، حياة تحطمت ١٩٣٧

عصفور من الشرق : الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤١ والثالثة ١٩٤٣

يوميات نائب فى الأرياف : الطبعة الأولى عام ١٩٣٧ والطبعة الثانية لحساب وزارة المعارف ١٩٣٧

عهد الشيطان : الطبعة الأولى ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤٢.

راقصة المعبد : الطبعة الأولى عام ١٩٣٩ والطبعة الثانية ١٩٤٠

حمار الحكيم : الطبعة الأولى عام ١٩٤٠ والطبعة الثانية ١٩٤٢

تحت شمس الفكر : الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤١

سلطان الظلام : الطبعة الأولى عام ١٩٤١والطبعة الثانية ١٩٤٢

* هذه الأصدارات حتى عام ١٩٤٢ كما جاءت بالكتاب وقد التزامنا بطبعها وقد تمت أصدارات أخرى بعد هذا التاريخ فهى موضحة فى المقدمة والدراسة

تابع مؤلفات توفيق الحكيم

والتى نشرت فى لغة أجنبية



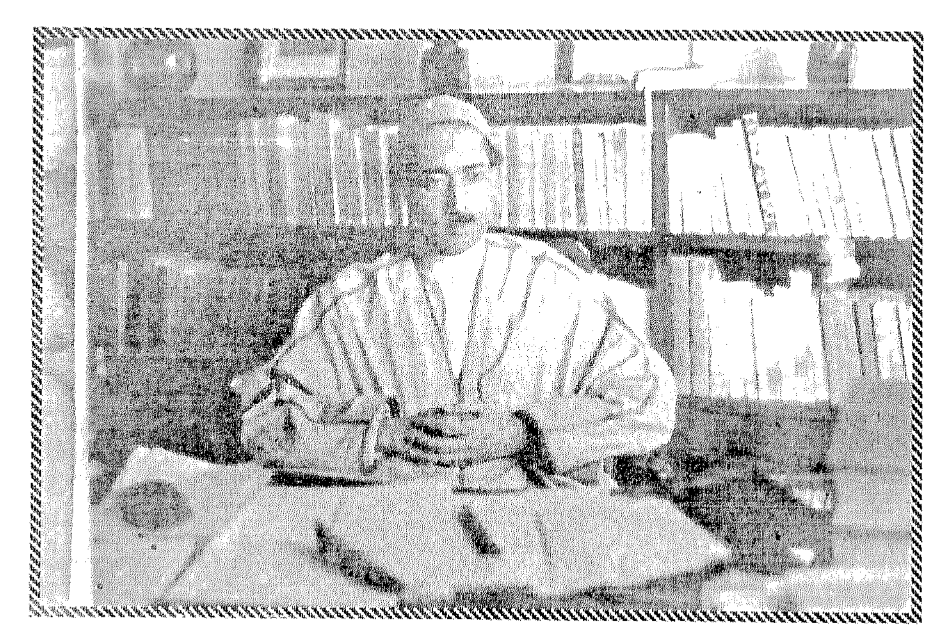
توفيق الحكيم فى شبابه



توفيق الحكيم يتوسط
أبو بكر عزت وعبد المنعم إبراهيم



توفيق الحكيم فى مكتبه



توفيق الحكيم فى مكتبة منزله

رقم الإيداع ١٣١٢٨ / ٩٨

دار الزعيم للطباعة الحديثة ت : ٥٨٧١٤٣٤





Tewfik El Hakim

The Famous Egyptian
Writer, Novelist and Dramatist

With an introduction on the
dramatic current in Modern Arabic Literature

ARABIC TEXT
1938 -- 1945

BY
PROF. D[R] I. A. EDHAM
&
D[R] I. NAGI

Dar El-Zaem for modern printing Tel.: 5871434